المجلد
الأول

العدد
العاشر

أپولو

مجلة فنية لخدمة الشعر الحي

لسان حال جمعية ابولو



تصدر مرة فى كل شهر

يونية سنة ١٩٣٣



صاحب الامتياز ورئيس التحرير { أحمد زكى أبوشادى

الادارة { بشارع الملك المعز رقم ٩ بضاحية المطرية بمصر

التليفون { ١١٩٦ زيتون و ٤٠٤٥٦

معطبة التعاون



الشعراء فى الميزان

تدفقت علينا رسائل ومباحث شتى فى نقد الشعر والشعراء سننشر مختارات منها تباعاً . وبين ما تلقيناه رسائل تقديرية لما سبق لنا نشره وعلى الأخص لكتابات الناقد الأديب القدير اسماعيل مظهر ولطريقته فى التحليل النفسى للشعر. وقد أعجب غيرُ واحدٍ بما أظهره حضرات الكتّاب من ضبط النفس والتغاضى عن الصغائر وروح الدعابة والمفاكهة حتى فى مواقف الدفاع ازاء التحامل الشديد الذى وُجِّه اليهم والينا فى حين أننا متجردون من كل دافع شخصى . ونحن يسرنا كل هذا ، فالأخذ والردّ لهما نهايةٌ ، ولا تبقى الا الكلمةُ النزيهةُ الطيبةُ وليس أجمل من سعة الصدر والتسامح . وخدمةُ الأدب خدمةً صادقةً تتطلب كلَّ هذا .

ولمّا كان فراغُنا أضيق من أن يتّسع لا كثر مما نشرناه من نقدٍ لشعر زميلنا العقّاد فنرجو قبولَ عذرنا إذا اكتفينا بما نشرناه حتى الآن من مباحث ورسائل نقدية عنه اللهمّ الاّ اذا وُجِدَتْ مناسبةٌ خاصة لذلك ، ونرى من العدل أن يُخَصّ نقد غيره من الشعراء فى المستقبل بنصيبٍ من فراغنا كما لاحظ أحدُ حضرات النقاد فى هذا العدد. واذا كانت بعضُ هذه المباحث لم تُستَوْفَ بَعْدُ فلعلّ ما نشرناه منها كافٍ للدلالة على قيمتها الأدبية واتجاهها .

وأخيراً نرجو من حضرات الشعراء أن يؤمنوا باحترامنا وتقديرنا لمجهودهم ، وأنّ نشر النقد لشعرهم فى هذه المجلة — سواء أقسا أم لان — لا يَعنى أكثر من حرية منبرنا العام ، دون أن نكون مُلزَمين بالموافقة على آراء حضرات النّقاد أو بالاخذ بمذاهبهم الفنّية . وصفحاتُ (أبولو) ترحب فى كلّ وقتٍ بكلّ ما يؤدّى الى إنصاف الشعر والشعراء إنصافاً لُحمتُه وسَداهُ التحقيقُ

والتدقيقُ لا التَّهريجُ والتصفيقُ . وليس أحبّ الينا من أن يكون فى طليعة من يُنقَد شعرهم أعضاء مجلس (جمعية أپولو) ومحرر هذه المجلة بالذات ، وصفحاتها ترحّب بهذا التعاون النقدى الحرّ من أيّ أديب غيور ، فلا يكره النقدَ غيرُ العاثر والمغرور ، ونحن بحمد الله نعتبر من مقدمة رأس مالنا الشجاعة الأدبية ولا نقبل بتاتاً أيّ مجاملة فى سبيل الحق والنور .

ويطيب لنا بهذه المناسبة أن نشيد بروح التسامح الحرىّ بأن يُقتدى به من رئيس جمعيتنا خليل مطران بك ، وفى كلمة نزيهة عنه ذكر لنا الشاعر الشهير عبدالرحمن شكرى اعجابه واحترامه لمطران ، وذلك : « (١) لأنه أقدر الشعراء على اللغة وأكثرهم اطلاعاً ، (٢) لأنه مع قدرته على اللغة كان أول من نهج منهجاً جديداً وبثّ فى الشعر روحَ العبقرية وبرّز فى هذا المنهج أعظم تبريز ، (٣) لنزاهته فى حياته الأدبية — تلك النزاهة التى سمتْ به عن الأحقاد التى لا تليق بزعيم » .

وهذه الملاحظات من شكرى تقبل الترديد الكثير ، وهى خليقة بأن يستوعبها كلٌ من تحدثه نفسه بان يكون فى الطليعة . ولم تؤسَّسْ هذه المجلة ولا (جمعية أپولو) لخلق الاصنام ولا لحرق البخور ، وانما لتخدم الشعر ذاته ولتخدم الشعراء كوحدةٍ معنويةٍ ، فاذا أسخط هذا المبدأ علينا محبّي الزعامة واتّخذوا من منبرنا الحرّ حجةً لاتهامات شتّى تُكال ضدّنا فنحن نشفق عليهم ونحبّ أن نذكرهم بحقيقتين : (١) الأولى انه يستحيل علينا أن نبخسهم فضلهم مهما تفنّنوا فى التقوّل علينا ومحاولة ايذائنا لأن أساس احترامنا لا نفسنا يعتمد على احترامنا لسوانا ، وكلّ من لايتجمّل بروح الانصاف والتعاون انما يكون صغيرَ النفس ، و (٢) الثانية انّ هذا العبث الصبيانى سيبقى وصمة فى سيرتهم الادبية ودليلا على انهم لم يبلغوا صيتهم الا بوسائل مفتعلة من تَصَنُّعٍ ومهاترة ، ومثل هذا الخزى لأدباء مواطنين — حتى وان لم يحسّوا به — يؤلم كلّ غيور يشتهى أن يكون تاريخ الأدب المصرى شريفاً نقياً .

نصرّح مرة أخرى اننا لانعرف للشخصيات ولا للانقسامات الحزبية — كيفما كان لونُها — طعماً ولامعنى فى أمةٍ أحوج ماتكون الى التعاون الصحيح بين جميع أبنائها. وقد وسعت جهودُنا دائماً تقدير العاملين النابهين من شتى الاحزاب والهيئات لان هذه هى روح الثقافة الصادقة ، وأمّا البغض أو الملق أو التحزّب فمظاهر وصفات من أحطّ ماجنَى ويَجْني على الشعوبِ — وعلى الشعوب المستضعفه على وجه

التخصيص – ولا يمكن أن نقبل تَسَرُّبها الى عملنا مهما عُودينا وأوذينا فى سبيله .

الشاعرية والانتاج

من الحقائق المعترَف بها انّ من أقوى الاسلحة التى اعتمدت عليها الامم المتحاربة فى الحرب العالمية قتل الروح المعنوية فى خصومها .

ويظهر أنّ فريقاً من الادباء المتجرِّدين من روح الأدب ينظر الى زملائه نظرة المحاربين فيعنيه قهرهم بكل الوسائل المستطاعة ، ومن بين هذه الوسائل قتلُ الروح المعنوية فيهم ! والمشهودُ انهذا الفريق يتّصف أعضاؤُهُ بقلة الانتاج وبالتخاذل والجحُود وبالتملّق والرياء ، لا تعرفهم غير المقاهى والمظاهرات التهريجيـة والغرف المهملة فى ادارات بعض الصحف حيث يتخذونها مراكز لمحاربة مَن يشاؤون من الأدباء المنجبين لغاياتهم النفعية الخاصة .

ومن أغرب الخرافات التى يروّجونها انّ الشاعرية الممتازة مقصورة على قلة الانتاج وعلى هذا الاساس يعمدون الى قصّ جناحَى كلّ شاعر مُنجبٍ يحاول أن يطير ... صحيحٌ أنّ بعض الأدباء المخلصين يرى أن قلة الانتاج كثيراً ما تلازم الاجادة . وهذا وهمٌ قديمٌ ، والشواهد التاريخية ضده أكثر من أن تُعدّ . ولـكنّ أولئك السّادة الهدّامين الذين نعنيهم بهذه الـكلمة يرمون الى أبعد من ذلك ، إذ يهمهم القضاء على الروح المعنوية عند كل شاعر مُنجبٍ لانهم هم أنفسهم مصابون بالعقم والافلاس .

انّ الشاعرية المطبوعة متى سندتها الثقافةُ اللغويةُ والثقافةُ العـامةُ لايجوز أن تُحاسَب على انتاجها بأية صورةٍ من الصُّوَر ، فقد يتفق أو لا يتفق لجودة الشعر أن تصاحب كثرة الانتاج أو قلته وليس حَتْماً أن كل شاعر مقل مجيدٌ ولا كلّ شاعرٍ مكثر غير مجيد ، فانما الشعراء منَابع وربّما تَسرَّبَ ماءُ النبع الى غير ظاهره وفى الواقع لانعرف شـاعراً مطبوعاً الا وهو مُـكثر بفطرته فى خواطره الشعرية فاذا تخلّف كثيرٌ منها عن نظيمه فانما يرجع ذلك الى عوارض لا تتصل بشاعريته مثل تهيُّبه أو عدم ثقته بنفسه أو ضغط شواغل الحياة عليه . فالحملة التى يدبرها هؤلاء العجزة من الصحفيين أو غير الصحفيين على الشعراء النابهين المنجبين بين وقت وآخر والتى يرمون بها الى تثبيط مشاعرهم وعواطفهم المتوثبـة ليتساوى الجميعُ فى الركود والجمود — هذه الحملات لانتيجة لهاعند ما تُفلح غير خسارة الأدب ذاته بحرمانه إنتاج أولئك الشعراء ، وهى اذا لم تفلح كانت خزياً لصحافتنا التى نشتهى ترفّعها عن مثل هذا

الهذيان . وقد لحظنا هذه الحالة بصورة بارزة فى أحد شعرائنا المقلين المجيدين ، وعندما لجأنا الى تحليل نفسيته اعترف بأنّ التهيبَ يتملكه اذا ما حاول النظم وانه تأثر بتلك « التعاليم » . وقد بذلنا ما فى وسعنا لمعالجة هذه الحالة النفسية عنده وكانت النتيجة أن ظفر الشعرُ العصريُّ بأنجاب جديدٍ موفّقٍ له وقد أصبح فى عداد الشعراء المنتجين الذين نسعد بمطالعة آثارهم .

الشعر للشعر

وفى الواقع لن يستطيع أيُّ دَعِيّ ولا أيُّ ناقدٍ مغرضاً كان أم مخلصاً أن ينال من نفسيّة الشاعر إذا كان الشاعر مؤمناً برسالته ومتى كان ينظم الشعر للشعر ذاته بدافعٍ وجدانيّ ولا يعنيه بعد ذلك أيُّ اعتبار خارجيّ . وبلوغ هذه الصفة الروحية ليس بالأمر السهل ، فنحن فى شبابنا نحنّ الى التجاوب وتبادل المحبة ، ولذلك يتوق الشاعرُ الشابُّ الى من يستمع الى شعره . وكلما أغفله الجمهور أو الصحف واعتقد بصلاحية شعره ثار لذلك . ثم يحين الوقتُ الذى يشعر فيه بأنّ لديه رسالةً روحية يريد أن يذيعها وينشد المنبر الذى يستطيع أن يُدلى من فوقه برسالته فلا يجده أو يقاومه الأنانيون أشدَّ مقاومةٍ ويحولون دون بلوغه اياه لأسباب مختلفة ، فيكون هذا مثاراً لحرب أخرى بين شعراء الشباب ومن يصدّونهم ، وينزع كلٌّ من الفريقين الى خططه الخاصة لبلوغ مأربه !

هذا تصويرٌ لامبالغةَ فيه للصراع الأدبى فى مصر فى ناحيةٍ من نواحيه . ولذلك اعتبر كثيرون تأسيس (جمعية أبولو) وانشاء هذه المجلة فاتحةَ عصر جديد زاهر للتعاون بين الشعراء وخدمة الشعر العربى ، على أن يكون أساس هذا التعاون انصاف المواهب لا خلق الاصنام ولا استنسار البغاث . ونحن نستهدى فى عملنا بمجلسٍ قويّ وبلجنةٍ للنشر غيورةٍ على انصاف كلّ ذى موهبةٍ ممتازةٍ فتدرس جميع ما يُنشر فى هذه المجلة وتوصى بما ترى فيه الفائدة للشعر والشعراء . ولكن بعض الشعراء برغم ما نبذله من الجهد للتعاون والانصاف قد يستهدف لحملات غاشمة عليه فى بعض الصحف والمجلات ، واذا بكل هذا يكاد يقضى على روحه المعنوية ويفسد إنتاجه . بيد أن كل هذا يهون لو أنّ الشاعر تدرّع بروح الاعتداد والايمان برسالته ، ولا يعنى ذلك الغرور بالنفس فالأديب المثقف الغنىّ النفس لن يتملكه الغرور ولن يخشى النقد بل ينشده ويستفيد منه ويراجع نفسه تكراراً أمامه ، لعله يكتشف فيه ما قد ينفعه لتقويم شعره . ولكنه بعد تكرار المراجعة لايخضع لمثل هذا النقد

اذا ما وجده سخيفاً مُغرِضا لا جدوى منه ، ولا يُجارى المتشاعرين الذين يتمسَّحون بادارات الصحف لتنشر شعرهم أو لتكتب عنهم أو ليأمنوا نقد محرريها بل يسخر من الجميع ويحتفظ بكرامته ونفسيته .

الشاعرُ روحانيُّ النبع ، فاذا غالب الدوافع الخارجية المادية وغيرها واطمأنت نفسه الى الاستمتاع بآثار وجدانه ، وجعل لذلك المحل الأول من غبطته ، لم يبال بعد ذلك بنظرة الجمهور الى شعره . واذا تألَّم وقتياً لاغفال رسالته فله أن يثق بان الجوهرَ اللامعَ لن ينساه الزمن ، ولابدَّ أن يشعَّ عاجلاً أو آجلاً من خلف الأستار .

ليكن مذهبُنا الخالدُ أنَّ الشعر للشعر ، وبعد ذلك ليكنْ الباعثُ الشعريُّ للشاعر على طبع آثاره هو مجرد حنينه الى الاندماج فى الانسانية اذا ما استوعبت شِعرَهُ كأنس الصديق باصدقائه المدعوّين الى مائدته . كذلك حُبُّ الحياةِ لنفسه الفنيّة (لا من وجهة الأنانية بل من وجهة الإعزاز للروح الشعرية المحبوبة فى ذاتها) يدعوه الى إذاعة هذه الآثار لأنه يشعر بوجدانه أنها أغلى شطر من نفسه ، بل أكثر من ذلك : فهو يضع نفسه فى صفّ الآلهة بما يخلقه من آثار فنّية ، ونَشرُهَا يعزّز ارتياحه الى أنه روحٌ خالدٌ فى الوجود .

ومتى أدّى الطبعُ أو التطبُّعُ الى هذا الصفاء فى نفس الشاعر صغرت فى عينه أوهامُ الناس وتحاسُدُهم ونزاعُهم وعظمت شاعريتُه ، وكان جديراً بان يؤتَمن على رسالة « الشعر للشعر » .

مجنون ليلى

أشرنا من قبل إلى الخدمة الجليلة التى يؤدّيها أدباؤنا المترجمون إلى الأدب العربى . وفى مقدمة الهيئات المحسنة فى هذا السبيل لجنة التأليف والترجمة والنشر التى كان من آخر حسناتها الأدبية اصدار ترجمة (هرمن ودروتيه) بقلم الدكتور محمد عوض محمد نقلاً عن الأصل الألمانى لجوته ؛ فأتحفت الأدب العربىَّ بتحفةٍ جديدةٍ من كنوز الغرب وساعدت على تنمية المكتبة العربية العالمية ، وهى فى نظرنا من أسمى الأمانى التى يجب أن نعمل على تحقيقها للتسامى بثقافة لغتنا . واذا كنا نقدّر لجنة التأليف والترجمة والنشر من هذه الناحية فيهمّنا أن نقدرها من

ناحيةٍ أخرى وهى أن تعمل بالاتّفاق مع أفاضل المستشرقين على ترجمة روائع الأدب العربىّ إلى اللغات الأوروبية .

نكتب هذه السطور لمناسبة صدور الترجمة الانجليزية لمجنون ليلى بقلم الأستاذ أربر جون أربرى ، وقد كنا مع المغفور له شوقى بك فى الصيف الماضى حينما وافاه كتاب المستر أربرى من كيمبردج مستأذناً فى ترجمة هذه الدرامة المعدودة أحسن درامات شوقى. فكان الفقيد مبتهجاً بهذا التقدير، وكم كنا نودّ لو أنه حىّ الآن ليرى هذا الأثر البديع لمجهود مستشرق فاضل كالمستر أربري .

انّ قصة « مجنون ليلى » فى الأدب العربى هى نظيرة « هيرو وليـاندر » أو « روميو وجولييت » فى الأدب الغربى ، وهى أشهر من أن يُعرَّف بها لدى أبناء العروبة ولكنها مجهولة عند الغربيين . ومهما يكن فى هذه الدرامة من إبهامٍ أو ضعفٍ فهى أثرٌ أدبىٌّ نفيسٌ ، ومن الغنم لنا التعريفُ بها لدى الاوروبيين ، خصوصاً إذا عُنيتْ إحدى فِرَق التمثيل الانجليزية بتمثيلها . وقد تصفّحنا هذه الترجمة فأعجبتنا قدرةُ المستر أربرى على التوفيق إلى حدٍّ بعيدٍ بين الأصل العربى والنقل الانجليزى بحيث لم تَـفُـتْهُ حتى الاستعارات والتشابيه العربيـة الصميمة ، ورأيناه يستعملُ النظمَ المرسَلَ بسهولة بديعةٍ ، وهو النظم الذى يلائم الدرامات والمآسى ، وهو والشعر الحرّ أنسبُ لها مراراً من النظم العربى ذى القافية الواحدة لأن الحرية والسماحة فى التعبير ألصق بالحياة وأجدى على الفنّ .

وإذا شكرنا للمستر أربرى هذه المنّـةَ على الأدب العـربى فيجب أن لا ننسى شكرنا العملى له : وهو إقبالنا على هذا الأثر الممتع الذي تعب كثيراً فى إخراجه حتى يكون لهذا الاقبال التشجيـع المنشود له ولغيره من أفاضل المستشرقين فى تبادل الثقافة بين الشرق والغرب .

النظم والشخصية

فى مَبحثٍ شائق للاستاذ اسبيت (Speight) من جامعة حيدراباد بالهنـد نشرته حديثاً مجلة الشعر الانجليزية عن افصاح النظم عن شخصية الشاعر ذكّرنا الاستاذ بأن الناقد المجيد هو الذى يستطيع أن يميّز ويوضح النغمة الشخصية للشاعر الذى ينقده ، وأن الواجب علينا أن نعوّد أنفسنا على وجهات النظر الأخرى ، وأنه

لا يمكننا أن نحكم بعدل دون مقارنة وبغير أن تستثيرنا للحكم الراجح عقولٌ أكبر من عقولنا . وقد تكلم عن دراسة أندرو برادلى (Andrew Bradley) عن الشعر وخلص منها بنتيجتين هامتين : الاولى ان الشعر — كالفنون الاخرى وكالدين والفلسفة — يحاول دائماً أن يعبر عن شيء يتكهَّن به مبهماً وغاية تعبيره أن يشير اليه . والثانية أن الشعر روحٌ لا نعرف من أين مصدره وهو يتكلم بلغته الخاصة حينما يريد وهوحا كمنا قبل أن يكون خادمنا. وليست هذه الحقائق بالجديدة لدى الشعراء المثقفين ولكنهامجهولة عند كثيرين من الكتاب المحافظين الذين يتناولون نقد الشعر والشعراء جاهلين أو متجاهلين عنصر الشخصية وعوامل التعبير فى الشعر، وبين هؤلاء من يحسبون مع ذلك مجهود هذه المجلة لتصحيح مقاييسهم البالية نكبة على الشعر العربى !

دراسات الشايب

صرَّحنا غير مرة أننا نقدِّر بوجه خاص نقد الشاعر للشاعر اذا ما تجرَّد عن الهوى . ويسرُّ القراء أن يعلموا أننا تلقَّينا وعداً صريحاً من الناقد الضليع احمد افندي الشايب مدرِّس الأدب العربى بكلية الآداب بالجامعة المصرية بأن يوافى (أبولو) شهرياً بدراسة مستقلة وافية عن شاعر من المعاصرين فى غير ترتيب خاص . وستشمل دراساته الاولى خمسة شعراء معروفين وهم : محمود ابو الوفا ومحمد الهراوى وابراهيم ناجى وعلى الجارم ومصطفى صادق الرافعى .

وأخصَّاء الشايب يعرفونه شاعراً عاطفياً يقرض الشعر لمتعته الخاصة ، وناثراً مبدعاً فى كل سطر من سطوره روح الشعر ، ولكن طبيعة حياته المدرسية وجَّهته أخيراً أقوى توجيه الى الدراسات الأدبية والنقد الادبى فى محاضراته الجامعية وفى كتاباته الى المجلات الراقية . وكلٌّ مستمتعٍ بما دبَّجته يراعتهُ يقدِّر صفاءَ النفس وعمقَ التفكير واستقلال الرأى وقوة البيان المتجلية فى كتابته الموهوبة هبةً خالصةً الى الادب وحده . فلنا أن نعدَّ هذه المؤازرة منه غنماً لأبولو ولقرائها نشكره له





قصة البخت النـائم

للشاعر عثمان حلمي

— ٣ —

الملك : وهنـا رقّ له قلبُ الملكْ وأحسَّ الصدقَ فى أقواله
إن إحسانى وعطفى شملكْ أيها الغامضُ فى أحواله
فاذا حققتَ يوماً أملكْ ووجدتَ البختَ فى إقباله
عُدْ الينا بعده كى نسألكْ ما الذى شاهدته من حاله
أصدوقٌ هو فى أقواله
أو كذوبٌ هو فى أقواله

ثم لا تنسَ إذا قابلتَهُ بعد أن يصحوَ أن تسأل عـنّى
قل لهذا البخت إن حادثتـه ما الذى يعلم من حالى وشأنى
إن لى ملكاً اذا شـاهدته قلتَ فيه انه جنَّـةُ عـدن
وتلطفْ أنت إن ساءلتـه عن حياتى والذى أبصرتَ منى
مَـلِكٌ بالعدل للأمـة يبنى
مجدها لم يطو من حقدٍ وضغنٍ

وأسأل البختَ : أما من سببٍ لاسى قلبي فانى لستُ أدرى
غير همٍّ دائبٍ فى طلبي وشجون كدن أن يذهبن صبرى

لست أدرى كيف يحمى غضبى دون أن أزعج فى ملكى بشرٌ
وحياتى غايةٌ فى العجبِ رغم ما قدنلتُ من جاهٍ وقدر

ولقد ضاق بهذا الملك صدرى
فمتى أهدأ فى سرّى وجهرى

أُبصرُ الايامَ فى عينىَّ سودا وأرى الدنيا بعين الحاقدِ
ملّ قلبى الواجدُ العانى الوجودا وغدَتْ نفسى كنفس الزاهدِ
لا أرى فى هذه الدنيا سعيدا خُلق الناس بكونٍ فاسدِ
وأساهم أين كانوا لن يبيدا رجع الكلُّ بهم خالد

ولدٌ يشقى شقاءَ الوالد
وتساوى هابطٌ بالصاعدِ

أين ألقى راحتى الكبرى ولى فى جلالِ الملكِ ما ليس لدونى
وحياة الملك زادتْ مللى كلما عشت بها زادت شجونى
لم يعد لى بينها من أملِ فى وجودى فمتى تهدا ظنونى
ومتى يبرحُ عنى وجلى ومتى ينعم قلبى بالسكون

كدتُ أن أفقد فى عمرى يقينى
ورأيت العيشَ فيه كالمنون

يحيى : قال ـ هذا لك يا خيرَ البشرْ أسألُ البختَ فبختى يعلمُ
فإذا ما عدتُ يوماً بالخبرْ زالَ عن نفسك هذا الالمُ
إنما الايام بالناس تمرْ وحياةُ الناس فيها حلمُ
حلمٌ يزعج والدنيا كدرْ أىُّ فردٍ من أذاها يسلمُ

وعميقٌ سرها لا يُعلمُ
وغبىّ الناسِ فيها ينعمُ

وسعى يحيي الى غايته في سكون ومضى فى حاله
لم يفكرْ قطُّ فى راحته لا ولا دار الهدى فى باله
يعملَ الفكر على عادته ويثيرُ الهمَّ من بلباله
غير راضى النفس عن حالته تبعثُ الآلامُ من آماله
صوراً تترك فى أمثاله
ما يُبين العزمَ فى اعماله

كلما فكر فى حال الاميرِ كيف لا يرضيه ملكٌ واسعُ
أتُرى يزعجه صوت الضمير أم بملكٍ غير هذا طامعُ
ملكٌ ينعم فى ظل القصور وافرُ النعمة فيها وادعُ
قال : أنىَّ لى بمخلوق شكور لم يتَأُح لى فى الحياة القانعُ
أين فى الدنيا القريرُ الوداعُ
إن يكن فيها مليك جازعُ

موقفٌ من عجب حيرَّهُ وأثار الشكَّ فى أعماق قلبِهْ
ملك فى مجده ما سرَّه كلُّ ما شاهد من مجد بقربه
أيُّ شر فى الهوى أبصرهُ تركت آثاره جرحاً بلبه
أيُّ حال فى الورى نفره ملكه الواسع أو كفران ربه
ربما أحزنه سرٌّ بقلبه
فهو لا يذكر لى أسباب رعبه

وحياة الملك فى بهجتها إن بدتْ يوماً لمن يجهلُها
تأخذ النفسَ على غرتها وتُريها كلَّ ما يذهلُها
توقظ الألباب من غفلتها وترى الأنفسَ ما يثقلُها
وتحسّ النفسُ من هيبتها رهبةً لا رهبةٌ تعدُلها

من حياةٍ هى لا تعقلُها
وجلالٌ وافرٌ يصقلُها

ومضى يحيي وحيداً ما له — من أنيسٍ غير تلك الفِكَرِ
يلعنُ الدنيا ويبكى حاله — ثائراً من ضرباتِ القدرِ
يوقظ الصبحُ به آماله — والدجى يسقيه كأسَ الحذرِ
لم يدعْ وقعُ الضنى أوصاله — سالماتٍ وانثنى بالبصر

منه يُطفى نورَهُ بالكدرِ
وغدا يحيي ضعيفَ البصرِ

ما الذى يرجوه من طول العنا — بعد هذا السفر المرِّ الطويل
وهو لليوم حزينٌ ما جنى — غير ألوانٍ من الهمِّ الثقيل
فاذا ما ذكرَ البختَ انثنى — غاضباً من رقدة البختِ الضئيلِ
فهو أقصى أهله والوطنا — عنهُ واختطَّ له شرَّ سبيلِ

ورماهُ البختُ فى شرٍّ وبيلِ
ما له أنَّى تولَّى من مثيلِ

ورأى يحيي قبيلَ المغربِ — شبحاً أسودَ فى ثوبٍ قذرْ
قال : يا ويحى أهذا طلبي — أم شقاءٌ آخرٌ لى ينتظرْ !
ضلَّ بختى بى فهل من سببِ — لهدى نفسيَ فى هذا السفرْ
سفرٌ قد هدَّنى من تعبِ — دون أن أعلم للبختِ مقرْ

سفر طالَ ولكن لم يذرْ
لحياتى فى المنى غير أثرْ

وسعى نحو مكانِ الشبحِ — فرأى شخصاً ضعيفاً راقدا

راقداً من تعبٍ لم يبرحِ قالَ: هل أوقظ هذا الهاجدا؟
ثم نادى مرةً ، لم يُفلحِ فى الندا ، إذ ظلَّ هذا جامدا
ثم نادى ثانياً ، لم ينجحِ فى نداه ، ثم هزَّ الساعدا

ثم هزَّ الجسمَ جسماً باردا
فانثنى الراقدُ حيّاً قاعدا

قال: من أنت وما هذا الكرى أيها النائمُ ؟ ما هذا الرقادْ ؟
قم ويكفيكَ رقاداً ما ترى ان طول النوم يقفوه السُّهادْ
إن نوماً خالداً تحت الثرى وإذا نحن مضينا لا نُعادْ
هكذا المشهود من حال الورى غايةُ العمر انتهاءٌ ونفادْ

وحياة الناس سعىٌ وجهادْ
ليس يجديهم هجودٌ ورقادْ

فاستوى الجالسُ فى جلستهِ وعلى عينيه آثارُ الوسنْ
ودنا والنومُ فى مقلتهِ عالقٌ بالجفن من طول الزمنْ
لا يلوح الخيرُ فى نظرتهِ أو على هيئته شىءٌ حسنْ
لبث الجالسُ فى دهشتهِ لحظةً فى صمته حتى اطمأنْ

وكأنَّ الوجهَ منه وجهُ جِنْ
وهو فى جلسته مثل الوثنْ !

قال يحيى فى اضطراب: أنت منْ أنت لا تعقلُ أم أنت صنَمْ
وغريبٌ أنت من أىِّ وطنْ أنت ياهذا أجبنى ثم نمْ
أنت إنسٌ مثلنا أم أنت جِنْ وسميعٌ أنت أم أنت أصَمْ
حرتُ فى أمرك قل لى أنت منْ أنت راع فاذن أينَ الغنمْ

أم طريدٌ انت من ثارٍ ودمْ
أم تمادى بك فى الدنيا الألمْ ؟

البخت : قال يا يحيى ألا تعرفنى ؟ إننى بختك يا يحيى اطمئنْ !
بختك النائمُ قد أيقظتنى من سباتى وتجشمتَ المحنْ
وأنا اليوم وقد انقذتنى بالمنى والعزم من طول الوسنْ
أنا صاحٍ لك لا يمنعنى عن أمانيك صعابٌ أو زمنْ

سترى السعد من الآن فكنْ
عند ظنى لا تخيبْ لىَ ظنْ !

إننى أعلمُ ما لا تعلمُ أنا سرٌ لم يذعه القِدَمُ
قد جرى بى مذ خلقت القلمُ لك فى الغيبِ وما يجترمُ
كاتبُ الغيبِ وما يعتصمُ منهُ مخلوقٌ ولا يُسترحَمُ
قِسَمُ : هذا سعيدٌ ينعمُ أو شقىٌ أو جهولٌ مجرمُ

كلُّ ما فى الارضِ هذا قِسَمُ
ليس من قوتها مُعتصمُ !

إيه يا يحى وقد أيقظتنى عُدْ ولا تخش شقاءً أو تخفْ
أنت كم جهلاً بسرّى لمتنى دون أن تعرف ما مثلى عَرفْ
كلما صادفتَ شراً زدتنى لعنةً وازددتَ فى الغيظ سخفْ
وتجاوزتَ إلى أن جئتنى بعدأن أصبحتَ فى حكم التلفْ

عُدْ ودع عن نفسك الحيرى الاسفْ
عُدْ فإن الوقت يا يحى أزفْ !

أنت بعد اليوم فى ظل السلامِ أنا أرعاك بعين لا تنامُ
أنا حاميك ومثلى خيرُ حامى لك حتى يتولاك الحِمامُ

لا تخف فى موقف أىَّ انهزام — لا ولا يزعجْك فى الدنيا احترامُ
لك فى اليقظةِ أو عند المنام — حارسٌ يرعاك منى لا ينامُ

كل أيامك سعدٌ وابتسامُ
ليس ينبوعك قصدٌ أو مرامُ

فاستمع لى إننى أنصحكا — فاحفظ النصح ولا تكثر كلاما
لا ، ولا تشك فغرٌ من شكا — حظَّه أو أوسع الدنيا كلاما
واذا لاحت الارض لكا — فرصةٌ فازدد نهوضاً واعتزاما
وانتهزها إن من قد تركا — فرصةً فى العمر لم يبلغ مراما

إن من عن فرص العمر تعامى
لم يعُدْ يملك فى العمر زماما

لا تدعْ من فرصةٍ قط تمرّْ — واذا ضاعت فلُمْ نفسكَ لُمْ
أنت إن ضيعتها ضعتَ هدرْ — وتندمت وما يجدى الندمْ
زمنٌ قدّره فيها القدرْ — زمنٌ قاس سريع لم يدمْ
فاذا ولتْ تولاك الكدرْ — واذن تدركُ ما معنى الألمْ

قم اذن واسع الى شأنك قمْ
لا ترع يوماً ولا تجزع لهمّْ

يحيى : قال ـ يا بختى لقد أفرحنى — كلُّ ما قلتَ فهبنى منك صبرا
مرَّ بى دهرى وما أنصفنى — لا ، ولم يجعل لمجهودىَ قدرا
وركبتُ الصعب، ما أسعدنى — لحظةً بل زاد بى فى العيش سخرا
ولقد صادفت ما أحزننى — ولقد ضقت بهذا الكون صدرا

كلما ازددت على الايام خبرا
زدت من قسوتها حزنا وقهرا

أيها البختُ وهل تعلمُ ما   نالنى فى سفرى من تعبِ
أنت لو تدرك ما حالى لما   كنتَ الا راحمى من كُرَبى
أعلى غير هدى أسعى وما   كان لابدّ له من سببِ
سببٌ للسعد والنحس وما   كان فى جدها من لعبِ
والذى يفعمنى بالعجبِ
هو جهلُ النفسِ أصلَ السببِ!

كيف أرتدُّ الى أرض الوطنْ   دون أن أحسب ما سوف ألاقى
فى طريقى أسدٌ قاسٍ خشنْ   جائعٌ خلصنى منه نفاق
هل دواءٌ يبرىءُ الجائعَ مِنْ   جوعهِ اذكره وقتَ التلاقى
فاذا ما سكنَ الداءُ سكنْ   وانتهى عن ضررى أو عن لحاقى
فهو قد قابلنى دون اتفاق
ولقد فارقته بعد اتفاق!

ثم لاتنسَ سؤالَ الشيخ عنْ   كنزه وهو مقيمٌ فى انتظارى
وهو مخلوقٌ عجيبٌ لم يكنْ   ابداً إلا مخوفاً فى القفار
هجرَ الناس وفى القفر سكنْ   مفرداً بين جبالٍ وصحارى
وحياتى لو تغافلتُ ثمنْ   عنه إذ يبطش بى بطش اقتدار
فأجبْ يابختُ عن سؤلى حذارِ
من غريب لم يرد غيرَ خسارى!

وهناك الملكُ العانى أجبنى   بالذى تعلمُه عنه وتدرى
ملكٌ آسٍ حزينٌ لم يدعنى   ان أرى وجهك لا بعدُ عسرِ
ما الذى يذهب عنه كلّ حزن   دلّنى إن كنتَ تدرى أىّ سرّ
واذا ما عدتُ يوماً لم يلمنى   هو فى جهلى ولا استصغر قدرى
كيف يقضى العمر فى خوفٍ وذعرِ
وهو لم يعكفْ على اتيانِ شرّ

البخت ـ قال : لا تكثرْ من السؤالِ وسرْ أنا أُوحى لك ما سوف تقولُ
انا أرعاكَ فلا يزعجك شرْ أينما مِلتَ فبالسعدِ تميلُ
هكذا أودعَ بى سرَّ القدرْ وهو سرٌ قصرت عنه العقولُ
سوف لا تبصرُ الا ما يسرْ لو سمعت النصحَ والنصحُ ثقيلُ

لا تُضع من فرصةٍ فهى تزولُ
ردُّها لو هى زالتْ مستحيلُ

ومضى يحيي إلى حيث أتى فرحاً فى سيره نحو الوطنْ
قائلاً للنفس : يا نفسُ متى أبلغ الأهلَ وفى ایِّ زمنْ
قلبُه من كلِّ همٍّ أفلتا يفتدى فى طربٍ لا فى شجنْ
لم يزل بعد الذي لاقي الفتى قلبُه قلبَ طروبٍ ما سكنْ

يأخذ الدنيا واقبالَ الزمنْ
بهدوءٍ وضميرٍ مطمئنْ

وإذا لاح له البدرُ تغنَّى بالأمانى للضياء الساطعِ
وإذا ما أشرقتْ شمسٌ تمنَّى ان يرى الأهل بعيشٍ وادعِ
نسىَ الماضى بما مرَّ وافنى منه ما افنى بسوء الطالعِ
وإذا أبصر وجهَ الحسن أثنى شاكراً كفَّ القديرِ الصانعِ.

ومضى عنه خيالُ الجازعِ
فهو مأخوذٌ بأمرٍ واقعِ

نبتَ العشبُ على أعلى القممْ وانثنى النوّارُ بين النرجس
وكأنَّ الزهرَ فى روضٍ رُسِمْ بيدٍ لم تقترف من دنسِ
كلما هبَّ على الزهرِ نسمْ عُطِّرتْ منه بروح قدسى
كادتْ الأرضُ ابتهاجاً تبتسمْ وتجلّت فى الثياب السندسى

في هضاب كلها لم تغرسِ
في الفلا إلا بذوقٍ سلسِ

صُوَرٌ شتّى من الحسن لها أيُّ وقعٍ في فؤاد الناظرِ
أفعمت فناً وطارتْ بالنهى في صفاءٍ بجناحيْ طائرِ
طرفُ يحيى عن جناها ما لها أو سها عن كلّ حسنٍ ساحرِ
فهو نشوان بما لاح بها من رضاءٍ وجمالٍ باهرِ
في هضابٍ رُصّعتْ بالناضرِ
من كمالِ صنعِ ربٍّ قادرِ

لم يرعه القفرُ أو وحشتُه ورأى غيرَ الذي قد أبصرَا
صوراً هامت بها مهجتُهُ وهي ما أنكرها واستنكرا
لم يكن إلاّ الأسى آفتهُ حينما عادى القضا والقدرا
ورأتْ في ثورة مقلتُه غير ما يلقاه في الكون الورى
كان أعمى في ظلام لا يَرى
فانتهى النحسُ واضحى مبصرا

تضحك الدنيا له عن ثغرها كلما لاحت له بيضُ الأماني
ولكم جالتْ به في شرّها ورمته في شقاءٍ وهوانِ
ولكم حيّره من مكرها ما يثيرُ الحزنَ في صفوِ الجنانِ
عجزت مهجتهُ عن قهرها ولقد يعجزُ عنهُ الثقلانِ
ظلَّ في الماضي حزين النفس عاني
فانثنى يسعى على نور الأماني

هكذا الأيام والدنيا إذا ما هيأت للمرء أسبابَ النجاحِ
لا يرى الانسانُ في الدنيا ظلاما بل يرى الليلَ منيراً كالصباحِ

ويرى فى ضجةِ الدنيا سلاما ويرى فيها مجالاً للطماحِ
إن صحا بين المنى أو هو ناما لم يدرْ فى نفسهِ غيرُ الفلاحِ

دائم البهجة موفور المراح
يتلقى كلَّ أمرٍ بانشراح

ان لون النفس من لون الليالى وضياء الوجه من ضوء الفؤاد
وحياة الناس من حالٍ لحالِ والليالى رائحات وغوادى
ووجود الناس فيها كالخيالِ مهجٌ تمضى وعمرٌ للنفاد
والمنايا عن يمين وشمالِ يتلمسن أساليب الفساد

وقليلٌ بالغٌ بعض المرادِ
وكثيرٌ خائب بين العبادِ

لا ترع من قسوة الدنيا ولا تملأُ الدنيا بكاءً وعويلا
واتخذ للخير فيها سبلا لا تظنَّ الخير فيها مستحيلا
وانهب العمر اذا ما أقبلا نحوك الحظُّ ولو كان ضئيلا
فرصٌ ضيَّعها من غفلا لم تجد ان أفلتت عنها بديلا

لاتكن فى هذه الدنيا خمولا
واتخذ فيها الى النُّجح سبيلا

واذا أبصرتَ من حظ خمودا أو رأيت الحظَّ لم ينهضْ بكا
لا تزد نفسك بالحزن جمودا لا ، ولا تشف غليلاً بالبكا
متْ اذا ضيعك الحظ شهيدا للامانى فالردى خير لكا
من حياةٍ تبصرُ الايامَ سودا بينها والعيشَ فيها حلكا

لا تنم نوم خمولٍ هلكا
سلك الناس سوى ما سلكا

جدَّ يحيي ومضى يحيي طروباً بعد أن جرَّب ألوان الشقاء

لم يَعُدْ يحيي كما كان كئيبا ما حزينٌ وطروبٌ بسواء
عاد من رحلته صدراً رحيباً وفؤاداً لم يزد غير صفاء
ورأى من بهجة الدنيا عجيباً ما رأته عينه رهن العناء

فله فى سيره خيرُ عزاء
من جمال الأرض أو حسن السماء

وسعى حتى أتى قصر الامير بعد ما جاس خلالَ البلدِ
فتلقاه ببشرٍ وسرورٍ بعد أن صافح يحيي باليدِ
أبشيرٌ لىَ أو لى كنذيرِ قال قل لى لا تخفْ من أحدِ
قل لىَ الحقّ ولو كان شعورى عكس ماتعرفه من مقصدى

هل أمى تنسىَ فعل الحسد
أم أساها علّةٌ فى جسدى؟

يحيى : يا مليكى إننى أحمل سرّا فاخل بى إن شئت أن تعلم سرى
أخرج الجند وهبنى منك صبراً ثم عدنى لا تجازينى بشرّ
واستمع لى لا تحقر لىَ قدرا والتمس لى يا مليكى كلّ عذر
ان بختى يخفيّ الغيب يدرى وهو قد علمنى ما لستُ أدرى

فاستمع لى لا بغيظ أو بذعرِ
وتقبّلْ كلّ ما أوحى ببشرِ

الملك — قال : قل ما قاله البخت فانى لى قلبٌ خافق لم يطمئنْ
وأمان وسلام لك منى وجزاء لك فى البشرى حسنْ
هل سألت البخت فى لقياه عنى وصحا أم ظل يغشاهُ الوسنْ
ما الذى يعرف من حالى وشأنى ان لليوم فؤادى ما سكنْ

كل شيء وله عندى ثمنْ
فأبنْ لى سرّ آلامى أبنْ !

بجي : يا مليكي قال في ردِّ سؤالي عنكِ أنت امرأةٌ مثل النساء
لا يُساس الملك الا بالرجال هكذا تقضي تعاليمُ السماء
ضرب الله لنا خيرَ مثال فالدجى والصبح ليسا بسواء
إنَّ في تبديلها نيل المحال ليس في تغييرها غير العناء

كل من يبرأ من داءٍ بداء
ما له بين البرايا من دواء !

فاتركي مظهركِ القاسي وكوني حيث كلُّ الخير في صدق المظاهرْ
والبسي ثوبك في ظلِّ السكونِ وابعدي عن شجنٍ للنفس قاهرْ
لم يغير طبعهُ أيُّ فطينِ كيف يخفى الحق عن مقلةِ ناظرْ
زوِّدي نفسك بالحق المبين لا يضير النفس عند الحق ضائرْ

وارجعي كامرأةٍ فالكذبُ غادرْ
وضياءُ الحقِّ مثلُ الصبح سافرْ

ما لأنثى مثلُ ما للرجل طبعُها لو فطنتْ غيرُ طباعهْ
فهي لا تحسنُ غيرَ الوجل وهي لا تقوى على مثل صراعهْ
ولها في عمرها من عملِ غير ما يعمله صلبُ ذراعهْ
وهي لا تطربُ إن لم تنسلِ وهي لا تقوى على غير اتباعهْ

وهي في مقلته بعضُ متاعهْ
وهي لا يعجبها غيرُ دفاعهْ !

كلُّ هذا كان من أسباب همكْ للاسى أصلٌ وللحزنِ سببْ
هكذا فاستبعدي عنصرَ غمِّكْ ليس فيما قلتهُ أيُّ عجبْ
واظهري بالمظهر المجدي لرسمك انَّ من غيَّرَ طبعاً لم يُصِبْ
ما خفي ما قلتهُ عن بعضِ علمكْ لا ، ولا جئتُ بمينٍ أو كذبْ

أبعدي نفسكِ عن هذا النصبْ
وخُذى زوجاً أميناً فى النسبْ

تَوِّجى الملكَ أميناً عاقلا واجعليه لك زوجاً وأبا
رجلاً فى كل شيء كاملا مستقيماً ليس يدرى التعبا
لم يكن غِرّاً ضئيلا جاهلا جرَّب الايام فيما جربا
وادعَ النفس شجاعاً باسلا لا ضحوكاً ، لا ، ولا مكتئبا
إن دعته النفسُ للظلم أبى
وإذا أبرم أمراً ما كبا

الملكة: جئتَ لى بالحق لا بالكذب أيها الذاكر لى من صدق بخته
لم يكن غيرىَ نسلٌ من أبى نخشى أن يذهب الملكُ بموته
وأبى الا بقاء الملك بى وخلود التاج والمجد ببيته
فدعانى ولداً فى نسبى وهو أخفى الحق عن شعبى بصمته
ثم وليت مليكا بعد موته
ومضى والسرُّ مرهونٌ بوقته

فاذن أنت الذى يصلحُ لى إننى أهواك من كل فؤادى
كن معى زوجاً وحقّقْ أملى إن هذا هو لى اقصى مرادِ
وإرعَ لى مُلكَ أبى واحفظه لى وارقَ يا يحيى معى عرش بلادى
كن معى انت ولا ترتحلِ وغداً فى الناس يا يحيى أُنادى
بك فى قومى مليكاً فى بلادى
باسمك الميمونِ يدوى كل نادى

لا تخيبْ لىَ يا يحيى رجاءا وتذكر كل ما مرَّ بعمركْ
سترانى كيف أفديك وفاءا وترى قومىَ قد هاموا بذكركْ

فحياة لم تزد إلا صفاءا وبلادٌ همُّها إعلاءُ قدرِكْ
ونعيمٌ لم يفض إلا بهاءا كجزاءٍ لكَ يا يحيى لصبرِكْ

لا تضع من غفلةٍ فرصةَ عمرِكْ
ولكَ الأمر وإنّي رهنُ أمرِكْ

يحيى — قال يحيى : إننى لا أقبلُ كلَّ ما قلت فبختى قد صحا
وهو يرعى كلَّ ما قد أعملُ وإذا أفسدتُ أمراً أصلحا
ملءُ قلبي فى حياتى أملُ دونه الملكُ إذا ما نجحا
إنّ حظى فى حياتى مقبلُ خابَ من يقنعُ أو ما طمحا

وعلى من شئته أن يفرحا
فاتركيني ! إنَّ بختى قد صحا !

الملكة : كيف لا تقبلُ يا يحيى رجائى أيُّ مجدٍ بعد هذا ترتجى ؟!
ترفضُ التاجَ بكبرٍ وإباءِ وهو أقصى غايةٍ للمهجِ
إنما تسعى على غير اهتداء فى ظلامٍ دامسٍ لم يُبلجِ
هل ترى أحسنَ منى فى النساء أمْ بملكى أنت لم تبتهجِ ؟!

أنت لم تنهج قويمَ المنهجِ
فامضِ عنى بسلامٍ واخرجِ !

ثم حيّا ربةَ التاجِ وسارا دون أن يحسبَ للآتى حسابا
زاعماً أن الذى كان انتصارا والذى أبرمه كان الصوابا
لم يفكر ، لا ، ولا شاءَ انتظارا أسدل الحمقُ على العقل حجابا
أمّلَ المسكينُ آمالاً كبارا دونها الملكُ إذا ما الملكُ طابا

وهو لم يفتح من الآمال بابا
أخطأ المسكينُ رأياً ما أصابا

نسىَ الماضى وما صادف فيه من صعابٍ وشقاءٍ وسقامِ
لم يُحدّدْ فى المنى ما يبتغيه كلُّ ما صادفه دونَ المرامِ
لم يفكرْ بعد فى أىّ كريه فهو ما فكّرَ إلاَّ فى السلامِ
كيف والبختُ صحا وهو يفيه أينما كانَ بآمالٍ عظامِ

كيف يرضى بقليلٍ من حطامِ
بينها ملكٌ عظيمٌ مترامى ؟!

وتمادتْ نفسُ يحيى فى العنادِ خيّمَ الحمقُ عليها والجشعْ
نسىَ النصحَ فما أصغى لهادى وتجلتْ فيه آياتُ الطمعْ
طمعٌ لم ينم فى جوّ السدادِ وغرورٌ بهوى النفس اندفعْ
والذي يبرح فى غيرِ اقتصادِ من أمانيه بما يخشى صُرِعْ

ما له من صاحبٍ غير الجزعْ
والذى لايسمعُ النصحَ وقعْ

والذى ينسى التجاريبَ كبا وأضاع النفسَ فى العمر هبا
والذى لم يتخذها سببا فى طلاب النجح يوماً تعبا
والذى يعمى عن النور نبا عن سواءِ الحق مهما دأبا
طالما عانى الاسى وانتحبا من أبى غير الذى الحظُّ أبى

والذى عادى الليالى نكبا
بيدٍ تمحو الذى قد حسبا

أتُراه بعد أن ودَّع يحيي بهجة الملك قريرَ النفس ضحى
وهو لم يكسب من السالف شيئاً لا ، ولم يجن من الحاضر ربحا
كم سعى حتى أضاع العمر سعيا كادحاً يزداد فى الأيام كدحا
وهو فى ضوء المنى يسعى ويحيا دون أن يبلغ رغم الجهد ربحا

أترى لم يدَّكر للبخت نصحا
فطوى إلا عن الاحلام كشحا؟

أترى يحيي طروبا بهجا أم ترى عاوده صوتٌ خفي
هامسٌ فى نفسه بين الدجى همسَ من يبعث روحَ الاسِفِ
ها هو الليل على يحيي سجى هل تُرى ظلٌّ حليف الصلفِ
أم تمادى الليل حتى أحرجا قلبه ، أم بالاسى لم يعصف؟
كم بجنح الليل من سرٍّ خفى
يبلغ النفسَ حدودَ التلف !

حينما تلتفت النفسُ الى صُوَرِ الماضى بعين الحاضر
وترى الآمالَ صارت مللا أو تلاشت فى الزمان الغابرِ
أو ترى العمرَ تولَّى عجلا بين أشجانٍ وهمٍّ قاهرِ
دون أن تبلغ يوماً أملا فيه أو فرصة سعد ظاهرِ
يا ضياع النفس بين الحاضرِ
بيد الذكرى وبين الغابرِ!

وهنا أطرق يحيي أسفا فى سكون الليل إطراقَ الاسى
فلقد أحيا به ما سلفا هامسٌ فى نفسه قد همسا
قائلٌ : يا أيها المرء كفى غفلةً ! كم من غبيٍّ تُعِسا
أنت ضيَّعتَ الامانى سرفا وتساوى بك من قد يئسا
والعمى إن هو غال الانفسا
يتساوى الصبح فيها بالمسا

أرفضتُ التاجَ عن رأيٍ حكيمِ أم رفضتُ التاجَ عن رأىٍ سقيمِ
فرصةٌ ضاعت فيا نفس أقيمى بعدها يا نفس فى ظلِّ الهمومِ

هل سواها ؟ إننى غير عليم   وصروفُ الغيب كالليل البهيمِ
ربما عُدت الى بؤسى القديم   إننى يا مهجتى جدّ ملومِ

هل شقاء وأسى مثلُ النعيمِ
ومليك قادر مثل العديم ؟!

ضاع من ضيَّع فى العمر الفرصْ   فهو لن يلقى سواها عوضا
وهو لا يرجع الا بالغصص   أينما حلَّ وأيان مضى
بالغ أقصى الأمانى مَن حرص   وأضاع المفرطون الغرضا
ان من لا يقنص الوقتَ قُنِص   وأذلته تصاريف القضا

وكذا العمر كبرق أومضا
فاذا لم تُعنَ بالعمر مضى

ويح نفسى ما لها عادَ أساها   ويح عينى ما لها جفَّ كراها
إن نفسى لم يفارقها مناها   ومنى نفسىَ ما عشت ضياها
وجلال الملك ما نال رضاها   لا ، ولا التاج الذى يرضى هواها
فهى إمَّا عددت لى مشتهاها   فلتذق من حزنها كأس رداها

فرصة ولَّت وفى العمر سواها
فرصة تبلغ بالنفس رجاها

غير انى قد صحا بختى وقاما   وهو يحمينى ويرعى أملى
لستُ ألقى فى الورى الا سلاما   أينما سرتُ فبختى قِبَلى
فعلام الخوف والوجدُ علاما   وهنائى هو فى مستقبلى
أوسعتنى النفسُ فى أمرى ملاما   وبدت قسوتها فى جدلى

سوف أمحو فى حياتى وجلى
إن أطال الله فيها أجلى

ظل يحيى بين يأسٍ وأملْ لم يودّعه اصطبارٌ أو جلدْ
لم يزعزعه من النفس جدلْ بين أخذ من أمانيه وردْ
لم يساوره من الفكر كللْ بعد أن فارق أنوار البلدْ
لا، ولم يقعده فى السعى مَلَلْ لا ، ولا فى طلب المجد زهدْ
كلما جدت به الآمال جدْ
ما انثنى عما تمنى أو هجدْ

وعلى بُعد رأى الشيخ المهيبا واقفاً وقفةَ شرٍّ فوق تَلْ
قال يحيي : ربّ ألهمنى نصيبا من صوابٍ واكفنى شرَّ الزلل
وسعى حتى غدا منه قريبا سعى من يحمل فى النفس الوجلْ
ثم حيّا ذلك الشخص العجيبا بابتسامٍ وهو بالخوف ثملْ
قائلاً فى نفسه لما وصلْ :
ربِّ كن لى واكفنى شر الرجلْ !

الشيخ : فرنا الشيخ له فى حذرِ قائلا : ماذا رأى البخت لنا ؟
هل وجدتَ البخت أم لم تعثرِ بالذى أمَّلته بعد العنا ؟
وسألت البخت أم لم تذكرِ حالنا للبخث او أهملتنا
ها هو الكنز كسرٍّ مضمرِ لم يزل فى تربة الارض هنا
قل بحقٍّ ربما أخبرتنا
بجديدٍ يا فتى ينفعنا

يحيي : أيها الشيخ سألتُ البختَ عنكا قال: هذا قاتلٌ يخشى المصيرا
زاده الخوفُ من العالم شكاً فهو لا يلقى من الناس نصيرا
انت تخشى منهمو بطشاوفتكا فسكنت البيدَ منبوذاً حقيرا
انت لا تسكنها زهداً ونسكا إنما تخشى من الناس ثبورا

هكذا القاتل لا يبصر نورا
أينما يسعى ولا يلقى سرورا

دائم الخوفِ شديدُ الحذرِ دائبُ الحزنِ عميقُ الكدرِ
وافرُ الهمِّ مريبُ المنظر ثائرُ النفس حديدُ البصرِ
دَمُ من اهلكته لم يُهدَرِ عبثاً حتى ولو لم تظهرِ
ولقد صرتَ طريد البشر فاقض هذا العمر بين الحُفَرِ
واذا لحتَ لهم فانتظر
بطشةً تُدنى بعيدَ العُمُرِ !

فاتخذ إن شئت فى الناس خدينا يكتم الاسرار ما عشت امينا
يحفظ العهد ويأبى ان يكونا كلما عاشرته يوماً خؤونا
جرَّب الايام والدنيا سنينا أودعته نفسه عقلا رزينا
كلما جربته ازددت يقينا فيه وازداد الفتى ودّاً متينا
صرِّفا كنزكما لا تستكينا
واقضيا العمر صفاءً وسكونا

قسِّما كنزكما بينكما لك نصفٌ ولمن صادقتَ نصفُ
ليس يدرى الناسُ ما سرُّكما لا ، ولا يفضحه غلٌّ وعنفُ
صرِّفا ما عشتما كنزكما ليس يسعى بكما خوفٌ وضعفُ
هو يغشى الناس بالمال فما كان فى الناس له ظلمٌ وعسفُ
وكذا يحلو لك العيش ويصفو
أيها الشيخ ولا يغشاك خوفُ

الشيخ : قال إني لأرى فيك خدينا لك نصفُ الكنزِ لو تبقى معى
لا تدعنى حائر النفس حزينا وامح من نفسىَ بعضَ الجزع
ما عجيبٌ ان أرى فيك أمينا لم يعش بالمين أو بالخدع

إن نفسى تعرف الشخص الخؤونا   وهى فيمن جربت لم تخدع
ها هو الكنز فصرِّفه معى
فهو إن ظلَّ هنا لم ينفع

يحيى — قال يحيى : أيها الشيخ أفقْ   أنت لا تعرف ما تبغيه نفسى
ان بختى بعد ما نام أرقْ   وانتهى السالفُ من همى ويأسى
وصحا وهو بسعدى ينطلقْ   وهو يحمينىَ من فقر وبؤس
فاستمع لى أيها الشيخ وثقْ   إننى أفلتُّ من حزنٍ ونحس
كيف تُرضينى بنصفٍ أو بخمسِ
أو بكلِّ الكنز لو كان لنفسى ؟!

عُرِضَ الملك على نفسى فما   رضيتْ نفسى بملكٍ واسعٍ
أبنصفِ الكنز تغرينى كما   أُغريتْ نفسى بتاجٍ لامعٍ
ثم ما ثارتْ لرفضى ندما   لا ، ولا كنت أسىً بالجازع
ان بختى لحياتى رسما   مجدها العالى بنورٍ ساطعٍ
كيف أرضى بقليل ضائع
بعد ملك لا يُدانَى شاسعٍ ؟!

ثم حيَّا الشيخَ فى لطف وولى   فى ابتهاجِ الظافرِ المنتصر
زاعماً فى نفسه حمقاً وجهلا   أنه جاوز حدَّ الظفرِ
كيف يدرى أنَّه خابَ وضلاً   وهو فى نشوته لم يحرِ
بعد ما لاقى من الايام هولا   ثم أولته صروفُ القدرِ
فرصاً ضيعها لم ينظرِ
كيف ضاعت وانتهت بالصعرِ

طلعت من بهجة الصبح البشائرْ   وبدا من جانب المشرق نورُ
وطوى عن طلعة الحسن الستائرْ   بيدٍ فنَّانةٍ ربٌّ قديرُ

فاذا الكونُ بروحٍ منه عاطرْ يتجلى الحبُّ فيها والسرورُ
متعةُ الاعين فيها والخواطرْ وضياءٌ لدجى النفس ينيرُ
وكأن النفسَ عصفورٌ يطيرُ
أو كأن الصبحَ للنفس بشيرُ !

صورةٌ تبعثُ فى نفسِ الحزينِ هَدْأةَ الوادعِ فى ظلِّ السكونِ
تملأ القلبَ بنورٍ ويقينِ وتزيل المرَّ من ماضى الشجونِ
وتبين الحسنَ حسناً للعيونِ ساطعَ الغرَّةِ فى شتى الفنونِ
بُعثتْ من رقدةٍ بعد المنونِ بيدٍ تقطر بالحسن الهتونِ

توقظ النائمَ من فنٍّ دفينِ
وتبين الفنَّ فى الحسنِ المبينِ

فتَّح الصبحُ على الكون بنورِ فيه آياتُ المنى عند الورى
وتجلى بسنى الله القديرِ وصحا الوسنانُ من سكر الكرى
وتراءى الخلقُ فى خير شعورِ يبلغُ الخيرُ به أعلى الذرى
هكذا الصبح بديعٌ فى البكورِ فيه للاعينِ أحلى ما ترى

ومن الصبح جميلٌ كالبشيرِ
ومن الصبح مريبٌ كالنذيرِ

هاك يحيي هبَّ فى الصبح حزينا خافق المهجة جمُّ الندم
ماعسى يارب هذا أن يكونا ؟ قال يحيي بلسان الألم
مالنفسى طفحت منى شجونا ولقلبي كالسعيرِ المضرَمِ ؟
ربما أبلغ فى يومى المنونا فلقد أبصرته فى حلمى

إننى أبصرت فى النوم دمى
يلغ الوحشُ به فى نهم !

لم يسر يحيى قليلا حينما لاح عن قرب ٍ له شخص ُ الاسد ْ
ريعَ من منظره القاسى فما ترك الخوف ُ له أىَّ جلد ْ
قال : أدركنىَ يا ربّ السما وارعنى يا خالقى مما أجد ْ
لا تُضيع ْ يارب يوماً لى دما ربّ واجعل لأسى قلبىَ حد ْ

ليس لى إلاك يا ربّ فجُد ْ
بخلاص ٍ فعليكَ المعتمد ْ !

أقبل الوحش ُ عليه غاضبا صاخباً بالشر حتى اقتربا
قال : ما خلتك إلا كاذبا كيف غررتَ بمثلى كذبا
كنتَ فى أى مكان غائبا وصحا بختُك هذا أم أبى
إننى خلتك منى هاربا فتكلم ! هل عرفت السببا
سبب الجوع فجوعى ما خبا
زدت ُ فى بُعدكَ عنى سغبا ؟!

وهنا حدَّثه ُ يحيى بما جدّ من رحلته طولَ السفر ْ
ثم أوحى بالذى قد علما من حياة الوحش من خير وشر ْ
قال : قال البخت ُ والبخت ُ كما قال يجرى بالذى قال القدر ْ
فاستمع من نصح بختى حكما إننى جئتك منه بالخبر ْ
هو سرّ ٌ فتقبَّله كسرّ ْ
ثم دعنى بعد ُ فى حالى أمرّ ْ

قال إن شئتَ دواءَ السغب كلّ ْ من الناس غبياً احمقا
دمه يكفيك شرّ اللغب ويذود العظم ُ عنك القلقا
ذاك ما قد قاله فارتقب ذلك الانسان إمَّا طرقا
ان بختى صادق ٌ لم يكذب لا تكذّبنى فبختى صدقا

ان بخـتى بصواب نطقا
ولسانى ليس يدرى الملقا

وهنا انقضَّ عليه الاسدُ قائلاً : انت الغبى الأحمقُ !
هـل ترى غيرك يوماً اجدُ صادقاً بين البرايا يصدقُ
فرصة أنت ! أعنها أقعدُ ؟ إننى انهى ضاعت أخرقُ !
أين من يحيى دمٌ او جسـدٌ طاح فيه الوحش الا خَرِقُ
بقيت بعد المنايا تنطق
انه هذا الغبىّ الاحمق !

وانتهى يحـيي من الدنيا ولمْ يجن من رحلته الا العدمْ
ما محا المكتوب َفى لوح القدمْ لا ، ولا غيَّرَ ماخطَّ القـلمْ
هكذا الدنيا حظوظٌ وقِسَمْ كلُّ حيّ ٍحظه فيها رُسِمْ
خاطىء من يغتدي فيها بِهَمْ وغبىٌّ مَن تمادى فى الالمْ
وحكيمُ الناس فيها مَن علمْ
أنها كانت ولا زالت قِسَمْ !

(انتهت القصة)





ماكبيث لشكسبير

الفصل الخامس — المنظر الخامس

دَنْسِينِين — المَعْقِل من الداخل

(يدخل ماكبيث وسيتون وجنوده بين الطبول والاعلام)

ماكبيث: انشروا هذه البنودَ، انشروها   واجعلوُها بظاهر الاسوار
ليت شعرى ما زال يعلو صياحٌ   معلناً انهم دنوا فى المَسَارِ(١)
نحن فى معقَلٍ حصين منيعٍ   مستخفٍّ بمثل ذاك الحصارِ
فليموتوا من حوله أَثَرَ القحطِ (م) وبَرْدٍ   يعود بالاضرارِ
نحن لولا اعتزازهم بجنودٍ   قد تخلّت عنا اليهم ضوار
للقينا العدوَّ وجهاً لوجهٍ   فرمينا بهم وراءَ الديارِ

(يسمع عويل النساء فى الداخل)

ماذلك الصوتُ؟ مِن أيْنَ هذه الضوضاءُ ؟

سيتون : مولاى هذا صياحُ النِّساء، هذا البُكاءُ   (يخرج)

ماكبيث: قد كدت أفقد من خوفٍ مذاقته   نعم، قد انصرمت للخوفِ أوقاتُ
مشاعرى اليومَ مَنْ لا يحرّكها   ليلٌ رهيبٌ تعالى فيه صَرْخاتُ
وان جلدى وما يعلوه من شَعَرٍ   إذا ألمّت به تلكَ المُلِمّاتُ
تراهُ منتفضاً كالدَّغْلِ منتصباً   له على قصص الشؤمِ انتعاشاتُ

(١) المصدر « المسير » المستعمل شاذ لان قياسه من باب ضرب على مفعل بفتح العين، فكان الاصح ان يقال « مسار كمعاش ».

مواثدُ الهول قد مُدَّت وقتُ إلى طعامها فى ظلام الليل أقتاتُ
حتى تشبَّع فكرى من روائعها فلا أُرَوَّعُ

(يعود سيتون)

ما تلك النداءاتُ ؟

سيتون : إن المليكة يامولاىَ قد رحلت (١)

ماكبيث : فى ساعة الضِّيقِ تَنْهالُ الفجاءاتُ

قد كان أولى بها لو أنها انتظرت حتى تُلَمَّ لهذا الخطب أشتاتُ
غدٌ يمرُّ ، وفى آثاره أبداً غـدٌ تدبُّ به للدَّهر خُطُواتُ
هو السجلُّ كُتِبْنا فى صحائفه لكلِّ مبتدئٍ فيه نهاياتُ
والناسُ حَمْقى مَضَوْا فى ركْب أمْسِهِمْ (٢) حتى احتوتهم قبورٌ مُدْلَهِمَّاتُ
هيا اطفئوا ، أطفئوا القنديلَ قدذهبت أنوارُه ! إنما الدنيا خيالاتُ !
ممثِّلون تَلَهَّوْا فوق مسرحها ثم انقضَوْا وتلاشت فيه أصواتُ
كأنها قصةٌ خرقاءُ يسردُها أحيمقٌ قد أكدَّتْهُ الشروحاتُ !

(يدخل رسول)

على لسانِكَ أمْرٌ أسرعْ ! أبِنْ ما تُريدُ !

الرسول : مولاىَ ياذا الفضل إنِّــــى لا أجورُ وأعتدى
سأقول ما قـد شاهدتْ عينى وما لمستْ يدى
لكنَّنى لم أدْرِ كيفَ الأمْرُ

ماكبيث : قلْ ياسيدى !

الرسول : بينما كنتُ حارساً ربوةَ التلِّ وعينى للأفقِ حيث يَدُورُ
وإذا بى رأيتُ غابة « بِرْنَا مَ » إلينا على الطريق تَسيرُ!

ماكبيث : كاذبٌ يا رقيقُ !

دعنى أقاسى منك سُخْطاً لو أنَّ قولَكَ زُورُ
فاصطحبنى مـدى ثلاثة أميا ل ترى غابةً إلينا تمورُ (٣)

(١) ماتت (٢) آمس جمع امس (٣) تتحرك مسرعة.

ماكبيث: إن كان كذباً ما ترى   أو قصةً مزوَّرَهْ
فإنما تُشنق حيّاً   فوق أدنى شجرَهْ
يميتك الجوعُ الذى   لستَ تُطيق أثرَهْ
وإنْ يكن ما قلتَه   حقّاً نقلتَ خبرَهْ
فلستُ مَن يأخذُ عندَ   مثلِ هذا حذَرَهْ
أعدُّ نفسى للدفا   عِ والوغى المنتظرَهْ
وأستثير الشكَّ فيما   زيّنتْ لى السحَرَهْ
قُلْنَ: تجرَّأْ لا تخفْ   فأنت أهلُ المقدُرَهْ !
إن تسعَ برنامُ لِدَنسينينَ   تُلْقِ المغفرَهْ
والآن قد سارت لدَنْسينينَ   غابٌ مُشْجِرَهْ
إلى السلاح ، للسلاح   وأخرجوا للدَّسكرَهْ !
إن كان ما قد ادّعى   حقاً فكيف المعذرَهْ
لا فرَّ ، بل ولا احتمى   بالحصن إلا الخسرَهْ
انى سئمتُ اليومَ من   شمسِ الحياةِ النيّرَهْ
وقد وَدِدْتُ هذه الدُّ   نيا تزولُ بعثرَهْ
دقّوا لها الأجراسَ فالساعةُ   هوْلٌ خطرَهْ !
يا ريحُ هيّا فاعصفى !   تعالى يا مُدمِّرَهْ !
إن كان موتٌ فسلا   حُ الجيش يحمى أظهرَهْ !

(يخرجون)

عامر محمد بحيرى





خلود الشعر

سيفنى الشعرُ لو أنّا نسينا الألمَ الخالدْ
فلا دَمْعٌ، ولا شَكْوَى ولا عانٍ ولا ساهِدْ

سيفنى الشعرُ لو أنّا نسينا الابتساماتِ
فلا تفنى بمعبودٍ فناءَ اليومِ فى الآتى

سيفنَى الشعرُ لو أنّا عَمينا عنهُ فى الكونِ
فلا حُسْنٌ ولا مُتَعٌ ولا سِحْرٌ لِمُفْتتِنٍ

سيفنى الشعرُ لو أنّا جَهِلْنا خَفْقَةَ القلبِ
فتمضى الرُّوحُ فى الدنيا بلا وَحْىٍ، ولا حُبٍّ

سيفنى للشعرُ لو أنّا حبسنا الرُّوحَ فى الجسمِ
فلا كَوْنٌ تطوفُ بهِ طوافَ الحقِّ بالظُّلْمِ

سنستغنى عن اللهفاتِ من أنفُسنا الحَيْرَى
إذا ما راحت الدنيا بجهلٍ تهجُرُ الشِّعْرَا

سنستغنى عن اللفتات من أعْيُننا العَطْشَى
إذا فرَّ إلـهُ الشعرِ حين نقوِّضُ العَرْشا

أنستغني عن الأنفاس ، والا نفاسُ أشعارُ ؟!
فلا نطمعُ فى الفردوس ، أو تُرْهِبُنا النّارُ

لنا الآمالُ ، والأحلامُ ، والدنيا بأجمعِها
بِبَسْمَتِها ، ببهجتها بلوْعَتِها ، بمَدْمَعِها

فيومَ نفارقُ الدنيا وتلك قصيدةُ اللهِ
سنغرقُ فى صداهُ العذبِ بينَ ضيائه الزّاهى

ونُصبحُ نحنُ ألحانا تردّدُنا فراديسُهْ
أمانينا هياكلُهُ ونجوانا نواقيسُهْ

حسن كامل الصيرفى



نشيد الطيف الخالد

أو

عزف الضمير

(هتف بى طيف فى سرى ، فألقى فى روعى معنى لا أدرى لخبره مبتدا ، ولا لأوله منتهى ، بيد انى أحسستُ به زفرات تصعّد من قرارة نفسى ، وكأنه جلجلة الجرس يناغى فى مهده ، أو صدى قرع الصفوان بعود نحاسى صقيل ، أو دقات ساعة الزمن وهى مثبتة فى قلب تقول : الرحيل ، الرحيل ، فتجاوب هذا الصدى فى سفح الأفق من فضاء الابدية اللانهائى بهذا الرنين الذى انبعث من الفؤاد على أسلات اللسان مقاطع موسيقية طربت لها وحدى)

ايهِ يا ريحانة (١) الوادى السحيقْ أنعِتى الاجيالَ من غورٍ عميقْ

---

(١) الصورة التى كانت فى نفسى ساعة هذا النداء ، أنى وقفت على قمة جبل تسامى فى الارتفاع يكتنفه واد سحيق مكفهر ، وفى وسطه زهرة مفردة على عود ضئيل مصفر ، تترنح شيئاً قليلاً ، فوقع فى خلدى أن هذا هو وادى الفناء ، وان هذه الزهرة تحرسه من أحقاب متطاولة !

نفّسى عنّى أزيزَ المرجلِ واهزجى لى هزَجَ الحادي الرفيقْ

« • »

إصدحى يُصغى لنا قلبُ الزمنْ ردّدى الأنغامَ من وحى الشّجَنْ
رجّعى ما شئتِ من أغنيةٍ تصف الاشجانَ فى نفسِ الشّجنْ

« • »

حدّثى أختاه عن ذاكِ الأملْ حين كان الكونُ فى طىّ الأزلْ
كان فى عمياء لا نعرفها نحن فيها كالمعانى فى الجُمَلْ

« • »

حين كان الله فى عليائه يسمع التقديسَ من انوارهِ
وحدةُ الكون جمالُ الأُونِ مَظهرُ التنزيهِ فى إظهارهِ

« • »

حين ، لا حين ولكن صانعٌ جلّ ذاتاً عن خفيات الفِكرْ
إنما الحينُ سرابٌ خادعٌ خلّب البرق له أجلى أثرْ

« • »

قالت : اسمع يا نديمَ السهرِ همسةَ الاصداء من رجعِ الحنينْ
آهِ ! لو أسطيع ان يؤذن لى لسمعتَ اللحنَ فياضَ الأنينْ
نفثةُ الشعر على قيثارتى وحديثى صادقُ الوحى يقينْ
انما الأمر عماءٌ غامضٌ لاتجلّيه عميقاتُ الظنونْ

« • »

لا ، ولا هذى العقول النائرهْ فى فيافى الفكر تهذى هاذرهْ
هذه الذراتُ تمشى حائرهْ سابحات فى فضاءٍ غائرهْ
عابسات فى وجوم ثائرهْ أين ؟ لا أين ، ولكن سائرهْ
من سماء الله جاءت حادرهْ عن معمّى الكون تجلو سافرهْ

« • »

تدمع الآلام منها والأسى   تقرأ الآمال عنها والمنى
وهى كالاحلام فى قلب الدجى   وهى مزجٌ من قنوط ورجا

« • »

مُطفِلٌ فارق عينيها الكرى   زادها الوجدُ التياعاً وجوى
ورنّت أطفالها كهفَ النوى   حين ضلت عنه لا تدرى المَدَى

« • »

رنةٌ فى هزمها تحكى الأثيرْ   أصــل هـذا الكون من نفح العبيرْ
سرٌّ هـذا انها عـزفُ الضميرْ   بلحونٍ مثل أناتِ الأسيرْ

« • »

زهرة لاحت لنا فى السحر   من بديع الزهـر كانت أملا
قالت : اسمع ، لا تكن تحت السما   بل سمـوّا فـوق أطباق العـلا

« • »

إن هـذا الجسمَ مولودُ الترابْ   يا له من هائمٍ نحو اليبابْ
لاتقل : كيف ؟ وهذا الأثرُ   دائم المسرى كارسال السحابْ

« • »

مطلع التفكير شىء آخرُ   مهبط الأسرار روحٌ ساحرُ
منزعُ الآمالِ حىٌّ خالدٌ   منشأ الابداع زاهٍ زاهرُ

« • »

عجبٌ للنـور فى جـوف الظـلامْ !   عجبٌ للنـار تزكـو فى الرّهامْ !
عجبٌ من محـض هـذا العجبِ !   أىُّ شىء للبرايا فى وئامْ ؟

« • »

لاح شخصُ الكون فى سفح الوجودْ   بعد طىٍّ فى غيابات العدمْ
ليت شعرى ! أىّ حاليه تسودْ ؟   إتخاذ القاع أم مثوى الديمْ ؟

« • »

في ظـلال الحب كانت زورةٌ واتجلى المكنون عن سر الجمـالْ
لست من ليلى ولا وعد الهوى إنما الكون جمالٌ في جمالْ
إنما الآلام فينـــــا نزوة تحفز الروحَ إلى صفو الكمالْ

« • »

جذوةُ الآمال فينا تتقدْ لا تجدّ السير ، يا صاح اتئدْ
كلنا نسعى إلى ذاك العَلَمْ نحن ندنو وهو منا يبتعدْ
غاية أحسبها مجهولة ألقِ هذا الحمل عنا واقتصدْ
ربّ ! هذا القبر ما أطوله ! فيه يهوى الركب من وادي الأبدْ !
أبد الماضي ، وما الماضي سوى دقة الناقوس في فلك الأمدْ
ربّ ! هذا الرحب ما أضيقه يخمد الأنفـاس كالداء الألدْ

« • »

ربّ ! هذا الليل ، ما أروعه ! يرعب الآسـاد في جوف الأجمْ
ربّ ! هذا الشبح ما أضعفه بين هذا الخلق من شتى الأممْ !

« • »

يتراءى خافضاً هامتـــــــه والبرايا منه خوفاً تضطربْ
هل تراه حاملاً راياتهـا ؟ أم تراه الليث ، والليثُ يثبْ ؟

« • »

راقها منـه جمالُ المنظرِ راعها فيه حديدُ النظرِ
أقبلت تسعى إليه في ارتيـابٍ رتلت للشيخ آيَ الخفـرِ
هيمن الشيخ عليها في ازورارٍ نظرة الجبار وحي الشذرِ !

« • »

هزّ رأساً ثم ولى راكضاً يعتلي القمة في عليـا اليفاعْ
لمحة الناقد في أحشائها تـكشف الأسرار من خلف القناعْ

« • »

نظرة فاحصة منـــه على صفحة الخلق أضاءت سبلا
مفردٌ فى الخلق طلاع الذرى مطلق التفكير جوّاب الفلا

« • »

صورةٌ للكون فى باطنه مستجاش الروح وثّاب الخطى
آية الاعجاز فى ظاهـره مستسرٌّ العقل نزّاع القوى

« • »

شارك الأملاك فى عالمهـا يقرأ الحكمة فى لوح القضاء
نازع الأطيار فى أجوائهـا جاذب الأفلاك أجواز الفضاء

« • »

غاص فى غور المحيط اللجبِ يفتق الأصداف عن حرّ الدررْ
سخر الأنجم فى مطلبـه أنطق الفولاذ يدوى فى السحـرْ

« • »

ما ظـلام الكون إلا كسفٌ من شعاع النور ، أو لمع الضياءْ
ما حياة الخلق إلا حفنـة من سديمٍ ، أو تَمنينٍ ، أو هباءْ
هكذا الدنيا ، تراها لمحة ومطايا الكون يحدوها الفناءْ

« • »

ساد فى الكون ظلال وسكون غير أنات القلوب الداميـاتْ
أنةُ المصدور من ظلم العبـادْ نفثة الحيران فى سر المماتْ

« • »

مال عرشُ الكون عن ميزانه حين عبَّ الشيخ من كأس المنونْ
جلل الآفاق جزنٌ فى وجـومْ ضل شبلُ الغاب عن ليث العرينْ

« • »

إن فى جنبيَّ ناراً تستعـرْ يا فؤادُ اهدأ خفوقاً واستقرْ
إن فى الاحشـاء ناراً تضطـرم يا حنينى خفَّ عنى واصطبرْ

« ٥ »

يا حياتي هدأةً بعد الصخبْ | مزّق الاحشاءَ همٌّ في نصبْ
أيّما تبغين من هذا المطافْ ؟ | أي شوق في حناياك السكبْ ؟
قالت : اسمع نغماً من مِزهرى | ثم لمنى بعد ذا أو فاستجبْ
قلت : هاتي همسةً هادئة | إن قلبي لا يسليه الطربْ !

« ٥ »

ثم راحت تتغنَّى في أنينْ | يا جمالَ الكونَ ، يا دمعَ الحزينْ
أنت لغزٌ في غيابات السنينْ | هل ستبقى ؟ أم تقفّى الظاعنينْ ؟
قلت : كفّى ، لا تهيجى لى الكمينْ | إن هذا مبعثُ الداء الدفينْ

« ٥ »

حرّكت أوتارها | غرد الطير وناحْ
هيجت أشجاننا | جاذب الليل الصباحْ
إيهِ يا ليل تحدث | كم جريح فيك ناحْ ؟
كم قرون قد تولت ؟ | كم ثكالى في نواحْ ؟
كم عليل يتلوّى ؟ | في حناياك استراحْ
فيك يا ليلُ فتونٌ | فيك يا ليل فلاحْ
أنت معنى خالدٌ | في ضمير الكون لاحْ
غنِّ يا ليلُ قصيدى | وارو ما بعد الصباحْ
قد حباك الله حسناً | هاتِ ما يشفى الجراحْ

صادق ابراهيم عرجون

النهر المتدفق

هَبَطَ الارضَ من قديم الزَّمانِ بارقٌ فى السماء قَيْدُ العَيانِ
شَقَّ ثَوْبَ السحابِ ، فالرَّعدُ صوتٌ من صَدَى المَزْقِ طنَّ فى الآذانِ
وَهَوى كالمُسِفِّ يلْتَبِطُ الأَرْضَ ، مُسجَّى كالهَامِدِ الوَسْنَانِ
وأدِيمُ البَطْحاءِ قفرٌ مَحِيلٌ زَاخِرُ الرَّمْلِ ، غامِرُ الكُثْبانِ
وَرَوَاسٍ من الجبال تَعالَتْ كَسَوَارٍ يَرْفَعْنَ صرحَ الكِيانِ
قُنَّنٌ فى الجواءِ ، أرهَفْنَ سَمْعاً يَلْتَقِطْنَ الأخبارَ من كُلِّ جانِ
ليس فى الأرضِ نأمةٌ لاناسٍ غيرُ صوتِ الرِّياحِ والثَّوَرانِ
زعْزَعٌ ضلَّتِ الدَّبورَ ، فراحا يَرْجُوانِ اللِّقاءَ فى رَكَضانِ
يَسْحَبانِ العَجَاجَ(١) ذَيْلاً طَوِيلاً مِثْلما تَرْسِمُ الخُطَا قَدَمانِ
وأزِيزٌ ، وضجَّةٌ ، وَدُخَانٌ أَلبَسَ الأُفقَ أسْوَدَ الطَّيْلَسانِ
ثم لاحَت بوادِرٌ من حَيَاةٍ صَخِبَت بالسَّوَامِ والانْسانِ
وَمَضَى هَامِدُ البُرُوقِ فَتِيّاً يَتَلَوَّى فى السَّيرِ كالأُفْعوانِ

« • »

كنتُ يا نفسُ ، يَومَ ذلكَ بَرْقاً فى السموات ، فى أبرِّ مكانِ
وشققتُ السحابَ ، أهبطُ أرضاً ظلتُ فيها كالتَّائِه الحيرانِ
جئتها زَاهِدَ البقاءِ طَريداً من حِلال(٢) البروقِ والتَّهتانِ
ثم أبقى ، وحين تظمأُ نفسى أركبُ الموتَ ، جاهدَ الرَّقلانِ(٣)
وأحُثُّ المطىَّ ، أقطع شوطى آيباً للبروق فى سريانى
حيث كُنَّا نعودُ بعد شَتاتٍ فيمَ جُهْدُ الحياةِ والزَّمَلانِ ؟

« • »

---

(١) العجاج : التراب الذى تثيره الخيل أو الريح (٢) الحلال : جمع حلة وهى القرية (٣) الرقلان والزملان : ضربان من السير السريع .

أنا يا نفسُ ذلك النهرُ يَجْرِى … ضَلَّةً فى المسيرِ والرَّحَلاَنِ
كَوْثَرٌ فى الفلاَةِ أَتْعَبَهُ الركض … فأمسى يكبُّ فى الجريانِ
سادرٌ عمرَهُ الطويلَ حثيثاً … طامياً فى الجفافِ والفيضانِ
يتخطى الصُّخُورَ وثبَ جَمُوحٍ … كاسرِ القيدِ ، مُستبدٍّ العنانِ
حادياً بالخريرِ ركْبَ الليالى … مُشجياً بالهديرِ سمْعَ الزّمانِ
مُسْتَقِرٌّ النوى بصدر أجاجٍ … بعد جُهد الاسغابِ (١) والصَّدَيانِ
وشفاهُ الأجاج عَطشى للثمٍ … من شفاهٍ معسولةِ الذوقانِ
فلقاءٌ ، ولا لقاءُ حبيبٍ … بعد طول النَّوى ، وقُرْبِ التدانى
ناشرٌ صدرَه العريضَ بضمٍّ … باسطٌ شَطَّه الطويلَ لعانِ
صاخباتٌ أمواجُه مُقْبلاتٌ … مُدْبِراتٌ عن سِيفهِ (٢) فى رهانِ
راقصاتٌ لبسْنَ من زبدِ البـ … ـحْرِ حُلِيَّ كالعقود والتيجانِ
عاصباتٌ رؤوسها من جُفاءٍ … غاسلاتٌ شُعُورَها فى جُمانِ
تعكس الشمسُ ضوْءَها فتراهُ … حبباً كالعقيق والمَرْجانِ
ذاهلاتٌ عن بعضها كحيارَى … لمحَتْ فى الشُّطُوط أشباحَ جانِ
وترى البحرَ غاضباً فى هديرٍ … وترَى النهْرَ ساكناً فى أمانِ
وترى النهرَ صاخباً يتلوَّى … وترى البحرَ مطمئنَّ الجنانِ
وصَفيرُ الرياح ألحانُ ناىٍ … ودَوِىُّ الكهوفِ هزْجُ كمانِ
ذاك بحرُ الحياة يا نفسُ فيه … ضجةٌ من تطاحُنٍ ودِهانِ
حرَكاتُ الأمواج فيه هبُوبٌ … لقتالٍ ، وشدَّةٍ ، وطعانِ
وقوىٌّ أذالَ حقَّ ضعيفٍ … وضعيفٌ ينوءُ فى خزيانِ
واقْتبالُ الأمواج فيه سباقٌ … لطلابٍ ، كأننا فى رِهانِ
أنا يا نفسُ ، ذلك النهرُ ماضٍ … أتغنّى الحياةَ كالجذلانِ
وأمرُّ الحديثَ للغابِ دهْرِى … مثلَ قولٍ أذيعه خِلاَّنى

(١) الاسغاب والسغب بمعنى الجوع (٢) سيف البحر بكسر السين هو ساحله

وأسوق المياهَ أروى لجاجاً يانعاتِ المُرُوج والطَّيّانِ (١)
وأنا الظّامئ « الطّريدُ » أروّى صاديات ، والقلبُ فى ظمآن
وأُقضّى الحيـاةَ أرجُزُ كالطـير عزاءً للواجدِ الولهانِ
فاذا دقّتِ النواقيسُ يوماً أرهفَ الكونُ سمعَهُ للاذانِ
وانقضى العيشُ ، وارتجعنا كما كُنّا هباءً فى مجهلِ الأكوان
ليس جِدّ الحياة ، وهى ظِلالٌ غيرَ نوحٍ وضجةٍ وأغانِ
ليتها ، والفناءُ يُنضبُ مائى أسمعُ الشّدوَ من هتُوفِ القيانِ
حيث كُنّا نعودُ بعد شتاتٍ فيم جُهْدُ الحياةِ والزّملانِ

احمد توفيق البكرى



نشيد الخيام

صوّتَ الديكُ والهزارُ تغنى فلماذا يعيقك الإغفاءُ ؟
وجرى الفجرُ جدولاً من ضياءٍ فاذا الأرضُ كلها لألاءُ
قم نبادرْ هذا الصفاءَ ونغنمه فقد لايعود هذا الصفاءُ
فرُشنا معطفُ الربيع الموشّى والنديمُ الوردية الحمراءُ !

الليالى خوادعٌ لم تصن قط موعدا
أىُّ عيش منعم لم تذره منكدا
لا تَكِلنى إلى غدٍ أنت لاتملك الغدا
ربما نابك الاسى ربما غالك الرّدى !

قم ولا تحتفل بوعظ مُراءٍ زخرفٌ كلُّ وعظه وطلاءُ
يكدح الليلَ والنهارَ فهلاّ فى سبيل الإحسان هذا العناءُ

(١) الطيان نوع من الزهر البرى .

ودلو يملك الوجود ويكفيه (م) رغيفٌ ومسندٌ ورداءٌ
قل له لاتعظ على غير جدوى هى نفسى جهنم وسماءُ !

* * *

كأسُ خمرٍ هىَ الحياة وها نحـ ـن فقاقيعُـها الضئالُ الطوافى!
هات من وجنتيك عذبَ سلاف ومن الزقّ هات عـذبَ سلاف
وانقر المزهرَ الحنونَ على سمعى تزُل غمتى ويصفُ ارتشافى
قبل أن تنزع الليـالى كؤوسى من عصيرِ الردى بسمٍّ زعاف
اترع القلب لذةً قبل أن تفجأ النوى
أىّ نورٍ وما خبا أىّ زهر وما ذوى
قصر بهرام قـد خوى قصر جمشيد قـد هوى
وهنـا الذئب قـد عوى وهنا البوم قد أوى

أنا يارب عبـدك المتجنى وكفى شافعاً لديك اعترافى
لا تلمنى على ذنوبىَ إن كا نت ذنوبى تعدُّ بالآلافِ
ربَّ كوز مشوَّهٍ نبذوه رفع الصوت طالبَ الانصاف
أىّ ذنب جنيتُه الأنى عند صنعى اهتزت يد الخزّافِ ؟!

* * *

عالمٌ كله رياءٌ ومكرٌ ضائعٌ بين كاهن وامامِ
يزعمـان اكتشافَ ما قـدَّر الغيب ولم يخرجا عن الاوهامِ
قسّما الناس للنعيم وللنار احتجاجاً بفطرهم والصيـامِ
فاذا الاعينُ اللواحظ نامت عنهما فالحرام غير حرامِ
خلنى فى غوايتى جاهراً كلَّ مجهرِ
غارقاً بين أبيـض من كؤوسى واحمرِ
وغـديرٍ وروضةٍ وحبيبٍ ومزهرٍ
لاتضاعف ما تمى بضروبِ التسترِّ
أجلٌ غيرطائلٍ لا تضعه بعصير النفوس بعد الحمامِ

لتسكنْ ما تودُّ نفسك لكنْ لا تحاول بها أداة الانام ِ
واذا سرت فى الرغام فخفّفْ جائر الوطأ رحمة بالرغام ِ
انه من معاصم ٍ ونحور ٍ وشفاه ٍ واكبد ٍ وعظام ٍ !

رئيف خوري
(مدرس الادب العربي بكلية الشرق)
طرطوس العلويين :

السفينة الحائرة

سرتُ فوق اليمّ فى الليل الحزينْ أغرقُ الآمالَ فى لجته ِ
وأقمتُ الليلَ موصولَ الانينْ أندبُ الوجدانَ فى عُزلته ِ

« • »

كم بكيتُ الناسَ طرّاً حينما خلتُهم فى المدلهَمّ اشتركوا
إنما مَن كان لحماً ودما يتشكى الهمَّ من حيث شكوا
والذى أدهشنى أنْ كلما لمحوا الدمعَ بعينى ضحكوا
خففى يا عينُ مما تسكبينْ واتركى العالمَ فى نومته ِ
إنما الانسانُ من ماء وطينْ ونماء الاثم ِ فى حومته ِ

« • »

يا سفيناً سار من غير ِ دليلْ يحمل الناسَ إلى شطّ الأسى
مُدْلجاً بالناس جيلا بعد جيلْ تائهاً من يوم نوح ٍ ما رسا
جهل السفّان من أين السبيلْ وإلى أىّ يقود الأنفسا
ساءل الموجات ِ هلاّ يستبينْ ما طواه اليمُّ فى ظلمته
هاهو السفّان لليمّ رهينْ ونفوسُ الناس فى رحمته ِ !

* * *

يا لنفسى إنها قد هالها أن ترى الاحزانَ فى ثوب ِ الفرحْ

كلما تلمح نفساً حولها وجدتها طرحت عنها الترح
رُبَّ نفس قُدِّرَ الموتُ لها غرقت بين الندامى والقدح
فتناست انها تطوى السنين ثم تلقى الموت فى رهبته
وتناست من ضجيج الشاربين انها تسلك فى شعبته

« • »

لو صحا الانسانُ من جهل الكرى لرأى العودةَ من حيث أتى
ذلك الروح من الغيب سرى والى الغيب سينْهى الرحلةَ
وكذا الجسمُ إلى الموت جرى أمَا كان تراباً ميِّتا ؟
عُدْ بنا للموت وارجع بالسفين عبثاً حاولتَ فى دفَّته
قد تولانا إلى المهد الحنين وتشوَّقنا إلى ضفَّته

« • »

يا ضفافَ الموتِ طالت غيبتى خبِّرى بالله أنَّى نلتقى ؟
أنفَد السفَّانُ ما فى جعبتى من بقايا الصبر فى قلبى الشقى
رحمةً باللهِ رُدِّى غُربتى بعد عشرين (١) أشابت مفرقى
واجعلينى فى عداد الآمنين فى حرام الموت ! فى عصمته !
وارسلى فى القلب من نور اليقين لمحةً تكشف عن ظُلمته !

صالح جودت

شكوى وألم

ربِّ يا مَنْ خلقتَ هذا الوجودا عالماً رائعاً وفناً مجيدا
أنت ربى أخذته من هباء ثم أخرجته قوياً عتيدا
قلت : كنه ! فكان لغزاً عميقاً وكتاباً مُستعجماً ونشيدا

(١) عمر الشاعر

وبنيت السماءَ ذاتَ جلالٍ وجَمالٍ خلدتَه تخليدا
وجعلتَ الكواكبَ الزُّهرَ سُرْجاً ورُجُوماً وزينةً وجنودا
جاريات في سمتها من قديم لا حُيُوداً في سَيرِها أو شرودا
آية تملأ التقيَّ خُشوعاً ويكاد الجَحودُ ينسى الجحُودَا
إنما ظلَّ يا إلهيَ فكرى في وُجود نلقى به التنكيدا
هل لخيرٍ ربّاهُ قد كان حتماً أن يجيءَ العذابُ فيه شديدا
هل يكونُ الوجود أحقرَ قدراً لو تكونُ الحياةُ عيشاً رغيدا ؟
أم يُصيبُ النظامَ فيه اختلالٌ لو أقمنا به مُقاماً حميدا ؟
عللونا وزينوا كلَّ قولٍ كلّ قول نرى له تفنيدا
انَّ من يبدع الوجودَ جديرٌ أن يقيم العذابَ منه طريدا
ذاك أو يخلق العقولَ جماداً أو تكونُ القلوبُ فيه حديدا !

« ٥ »

بهظتنا الحياةُ يا ربِّ هماً وشقاءً فأفنتْ المجهودا
حطمتنا آلامُها ورمتنا بالدواهى وأنجزتنا الوعيدا
خدَّدَتْ خدَّنا الدُّموع اللواتى سِلنَ حتىَّ تركنه أخدُودا
غضَّنَتْهُ وهو الأسيلُ النقىُّ ثمَّ أذوت فى وجنتيه الوُرُودا
وحنتْ قدَّنا ثقالُ الرَّزايا بعد أن كان ناعماً أملودا
حمَّلتنا ما حمَّلَتْهُ الرَّواسى ألماً قاتلا وحُزناً مديدا
فاحتملنا وما نفثنا شُواظاً أو لفظنا على الحياة وقودا
بل بكينا بعد الدُّموع دماءً ونطقنا مع الأسى تنهيدا
وصَبرْنا مذ قيل صبرٌ جميلٌ وجعلنا للصبر قلباً جليدا
وسلكنا مع الحياة طريقاً جعلته الحياةُ صعباً كؤودا

« ٥ »

هَلْ دَحَا اللهُ هَاتِهِ الأرضَ داراً وقراراً أم جاحماً موقوداً؟!
وبرانا لِكَيْ نكونَ عِباداً أم إلى دولةِ العذابِ عبيداً؟!
ليتَ شعري أرقعةُ الأرض دستٌ(١) ناولتهُ الأقدارُ روحاً مريداً!
أم تُراها كدُمية ذاتِ خيطٍ وهبتها مداعباً عِربيدا
أم تُراها إلهةٌ تتسلّى أنْ ترى رهطها ركوعاً سجودا

« ٥ »

ما نظرتُ الحياةَ الا ترائتْ لى دموعاً ولوعةً وقيودا
لستُ ألقى إلا شجيّاً بكيّاً أو حزيناً أوْ والهاً أو شهيدا
كلُّ شئٍ سننتهُ يا إلهى قد جعلتَ الآلامَ فيهِ بنودا
هِىَ فى الحبِّ تجعلُ الحبَّ جمراً وفؤادَ المحبِّ مُضنًى عميدا
وهْى فى عالمِ الفضيلة سِجنٌ قيدتنا بقهرها تقييدا
وهْى فى عالمِ الودادِ احتمالٌ واتباعٌ لِما يسرُّ الودودا
وأراها خلفَ السرور نذيراً تمزجُ الكأسَ علقماً وبرودا
وأراها مع التفكّر شوقاً وحنيناً ينفى لدىَّ الهجودا
وأراها مِن حيرةِ الغدِ خوفاً يجعلُ القلبَ واجماً مكدودا

« ٥ »

كلُّ حىٍّ يشكو وكلٌّ يُناجى بشقاهُ إلههُ المعبودا
كلُّ حىٍّ مُلقٍ على الكفِّ رأساً حاملٌ صدرُهُ فؤاداً شرودا
فاسألِ الليلَ هل أظلَّ خليّاً واسألِ البدرَ هل أضاء سعيدا
وا فؤادى من أنّةٍ تتهادى فى هزيعٍ حتى تهزَّ الوجودا!
وا لنفسى من صرخةٍ فى الدياجى ونشيجٍ مُرددٍ ترديدا!
يخرقُ الصمتَ فى الفضاء ويمشى فى حشا الليلِ راجفاً مهدودا
ايه رددْ أخى بُكاىَ وأمّلْ علَّ فى الكونِ ساعداً ممدودا
يا أخى اننى لشكواىَ بادٍ ذى دموعى نضدتُها تنضيدا

تونس : محمد الحليوى

(١) الدست : رقعة الشطرنج .

حينما ...

حينما أمضتْ ذكاءُ يومَـها واستكانتْ للغروبِ المقتربْ
أخذتني سِنةٌ يا شؤمَـها ! فانطوت مسرعةً صُحُفُ الكتُبْ
غير أن العقل صاتٍ لا ينامْ
شالَ بي طيفٌ الى فوق الغمامْ وارتقى بي فوق آكامِ السُّحُبْ
واستمرَّ الطيف يسرى باهتمامْ فى ظلام الليل لا يشكو التعبْ
ومضى الطيف وئيداً فى الصعودْ
بان لى الكونُ كئيباً فى خمودْ ليس من حيٍّ أمامى يضطربْ
غير أنوار بدتْ لى من بعيدْ تتراءى فى اضطرابِ المرتقبْ
ثم قال الطيف: هل ثَمَّ سؤالْ ؟
قلتُ : مهلاً إنما الدنيا محالْ ما عهدناه على كرِّ الحِقَبْ
أخمودٌ . فى ظلامٍ وظلالْ ؟ ذاك أمرٌ عجبٌ أيُّ عجبْ
بسمَ الطيفُ حزيناً واشارا
يا إلهى : إن أمراً قد أثارا فى محيط النفس هَوْلاً يصطخبْ
ربِّ إن الامر قد أشعل نارا أخذت بين ضلوعى تضطربْ !
واستدار الطيفُ نحوى قائلا :
هل تريد الارض نوراً شاملاً ؟ حسبها الآن دُخانٌ ولهبْ
أتظن النورَ يبقى كاملاً ؟ فوق أرضٍ كل ما فيها تعبْ ؟!
فوق أرضٍ لقنت فتيتَـها : « خن أخاك اليومَ فالليلُ اقتربْ »
وأشاعت بينهم حكمتها : « لك عيشُ اليوم، إنَّ الغد خَبْ » (١)
ثم قال الطيف لى حين الرجوع :
إنَّ ما أبصرتَ من نورٍ يروعْ مَنْ يراه فى ذبولِ المكتئبْ
قَبَسٌ قدْ لاح مِنْ خلف الربوعْ مُشرِقٌ بين القبورِ والترابْ !

محمد ابو الفتح البشبيشى

(١) خداع



قميص النوم

(كان الشاعر مريضاً فارتدى قميص النوم فشفى)

يا ليلةً سنحت فى العمر وانصرمت ْ — هلاّ رجعتِ وهلاّ عاد أحبابى
يا ليت شهدك إذْ لم يَبـق لى أبداً — لم يُبق فى القلب تذكاراً من الصابِ
لم أنسَ مُهديتى جلبابَها وعلى — جسمى من السقم منها أىُّ جلبابِ
قميصُ يوسف ردّ العينَ مبصرةً — ففاز بالنورِ ذاك المطرقُ الكابى
وأنتَ لو أنّ روحاً أزمعتْ سفراً — أعدتَها وخيالُ الموت بالبابِ
فذُدْ خيالَ المنايا اليومَ عن رجلٍ — أنشبنَ فى روحهِ أشباهَ أنيابِ
وإن عجزتَ فكن فى الموت لى كفناً — أمتْ وألقى إلهى غيرَ هيّابِ !

ابراهيم ناجى



مملكة السحر

هذا ضجيجُ الليالى — سُدّتْ به أذناكا
فلستَ تسمع شكوى — من مستهامٍ دعاكا
وأنت فى ظلمةِ النو — رِ لا ترى عيناكا
فما تكاد ترانى — فى حين أنى أراكا !



هـذا مداىَ قريبٌ فأين منّى مداكا ؟

أكبرت وصلى دلالا وأكبرتْ ذكراكا

حبّيكَ فى الأرض لكن فوق السما مثواكا

لكننى من غرامى وحيرتى فى هواكا

صوّرتُ منكَ خيالا متى أراه أراكا !

* * *

لا نال قلبي مُناه إن كان قلبي سلاكا

أنت الذى تتجنّى معذّباً مضناكا

فما لقيتك إلا كما التقى جفناكا !

* * *

يا ذاهلا عن غرامى تدلُّلاً . . رُحماكا !

خلفتَ جسماً طريحاً لا يستطيع حراكا

لكنه مِن هواه يطير حين يراكا

ملأْت قلبىَ حبّاً ولم أعد أهواكا

فلو طلبتَ مزيداً لما أصبتَ مُناكا !

* * *

يا واحداً فى عُلاه تحيةً فى عُلاكا !

لقد ترقّقْتَ حتى شابهتَ منى هواكا

فلو تحوّلتَ نوراً لكان طرفى احتواكا

ولو تحوّلتَ خمراً لكان ثغرى احتساكا

ولو تحوّلتَ روضاً وقد نشرت شَذاكا

لكنتُ فيه فراشاً أرفّ حول سناكا

وكنتُ قضّيتُ عمرى أحسو رحيقَ جَناكا !

م. ع. الهمشرى

زهرة النفس فى الربيع

ما بين يومٍ وليلٍ كستك (١) خضرُ الغصونْ
ما كنتِ بالامس الا رسماً لقلبِ الحزينْ
لو تصبح النفسُ يوماً فى مثل حُسن ازدهاركْ !
يا نفسُ خَلِّى الامانى وهوِّنى فى ادِّكاركْ
دَعِى الصبا والتناجى دَعِى الهوى والفتونْ
طوفى بها عند روضٍ قبلَ انسكابِ الصباحْ
حيِّى بها نَوْرَ زهرٍ تَسفى عليه الرياحْ
وودِّعيها وداعاً ولا تخافى العيونْ !
هناك زَهرٌ قديمٌ وأفرعٌ ذابلاتْ
مصفرّةٌ فى ترابٍ كأنهنَّ الرفاتْ
تململَ المرجُ منها فحطها للمنونْ !

***

قد خنتَ يا مرْجُ عهداً قد خنته يا قاسى
ولم تزل لكَ جاراً يا مرجُ ، هل أنت ناسى ؟
فاذرفْ نداكَ عليها كدمعةِ الياسمينْ !
قسوتَ يا روضُ انى أرى ربيعكَ يَجنى
ولستُ أهتف يوماً اليكَ يا شجوُ عنى !
فالشجوُ زهرةُ نفسى ورىّ زهرِ الفنونْ !

***

ولو أطاع فؤادى وليس لى بالمطيعْ
فللرياضِ ربيعٌ وليس لى من ربيعْ
ولو رميتُ شجونى فرميهنَّ شجونْ !

رمزى مفتاح

(١) الخطاب لحبيبة الفها الشاعر

الختـــام

عجباً لقـلبٍ هِيضَ منك جناحُهُ وجرى به نصلُ الندامـةِ يذبحُ
ومضـى الحِمامُ يدبّ فيه فان جـرت ذكراك طـار اليـك وهو مجنَّح
لهفى على الناقوس بين جوانحى وعلى بقيـة هيـكل لا تصـلـح
لا فرق بين انينه ورنينه وصـداه فى وادى المنيـة أوضـح
ياقلب ! صهباء الهوى وبساطه وكؤوسه المتجاوبات الصدَّح
وقـف على متنقلـين على الهـوى يبغـون من لذاته ما يسنـح
متبـدّلين مـوائداً وأحبـة ما خاب من حب فآخـر يفلح
فالحبّ آسيه وراء عليله فيهـم وبلسمـه على ما يجـرح
ياقـلبُ ! ويح ثبـاتنا ما ذا جـنى أرى شعاعاً فى البقيـة يلمـح !

« ٠ »

يا أيها الحبّ المقدَّسُ هيكلا ذاق الردى من عابديك مسبِّح
كـثرت ضحاياه وطال قيامه وصيامه فمتى رضاءك تمنح ؟
يا دوحة الارواح يحمـد عنـدها فىءٌ ويعبد زهرها المتفتح
أينال ظلك والرعايةَ عابثٌ بجلالك البادى وآخر يبرح
ويبيت يحرمه قتيل صبابة قضى الحياة الى ظلالك يطمح
ليـلى ! حببتك كالحيـاة وذقتُ فى ناديك كأساً بالأمانى تطفح
فتـكسرت قدح المـنى ورجعت من سقم الهوى وهزاله أترنح
نزل السـتارُ على الرواية وانقـضت تلك الفصول وفُضّ ذاك المسرح
فالآن يا ليـلى سـلام مودّع باكٍ خيالك ليس عنـه يبرح
يجزيك عن قلبٍ ذوى نبتُ المنى فيه وفارقه الربيعُ المفرح
عمراً سيلبث رهنَ حبك كله يُمسى على ذكراك فيه ويصبح !

ابراهيم ناجى

انا أبكيك للحب

لستُ يا أمسىَ أبكيكَ لمجدٍ أو لجاهْ
سلبته منّيَ الدّنيا ، وبزّتني رداهْ
فأنا أحتقرُ المجدَ ، وأوهامَ الحياهْ

* * *

أوْ لعُمْرٍ ، بلغتْ منه اللّيالى منتهاهْ
وتلاشتْ فى خضمّ الزّمنِ الطاغى قواهْ
فأنا ما زلتُ فى فجر شبابى أو ضُحاهْ

* * *

لا ، ولا أبكيك يا أمسى ، اذا ما قلت «آهْ»
لنعيمٍ ، لم يَنلْ قلبيَ منه مُشْتهاهْ
فبنُو الايام فى الدنيا كما شاء الإِلهْ

* * *

إنما أبكيك للحبّ ، الذى كان بَهاهْ
يملكُ الدنيا ، فأنّى سرتُ فى الدُّنيا أراهْ
فاذا ما لاحَ فَجْرٌ ، كان فى الفجر سناهْ
واذا غرّد طيرٌ ، كان فى الشّدْو صداهْ
واذا ما ضاع عِطْرٌ ، كان فى العطر شذاهْ
واذا مارفّ زهرٌ ، كان فى الزّهر صِباهْ
فهو فى الكون جمالٌ ، يملك الأُفْقَ ضياهْ
وتُوَشّى هذه الأكوانَ بالسّحر رُؤاهْ
وهو فى قلبي ـ الذى عانقه الفجرُ ـ إلهْ !

عبقريُّ السحر، مِمراحٌ، وديعٌ في سماه
يَنسجُ الأحلامَ في قلبي بأضواء الحياه
ويُغنّيني ، فأنسى في مسرّاتِ غِناه
كلَّ ما في الكون من حزنٍ وأفراحٍ عداه!

أبو القاسم الشابي

الأمل

يا ملاكاً له القلوبُ عبيدٌ
أنا والله
بكَ مغرمْ

أنت ملء النهى وأنت بعيد
وبك الجاهْ
يَتحرَّمْ !

أنتَ في ظلمةِ السموات نجمٌ يخطفُ العينَ لمحهُ حين يسرى
يخفق القلبُ في حبورٍ متى لا ح ، وإن غاب أرسل الدمعَ يجرى
أنت معشوقُ شاعرٍ بات يُزجى لكَ من روض شعرهِ خيرَ زهرِ
يسهر الليلَ ينظم الشعرَ كالدُّرِّ (م) دعاءً لفاتنٍ ليس يدرى
رُبَّ خودٍ في رَيّقِ العمرِ أصغتْ لِنُغامٍ مِن فيك يهمى بسحرِ
عَسَّلتْ وقعَه ملائكةُ الحبِّ على أذنها بشهدٍ وخمرِ
سكرتْ منه فاستهامت وراحتْ ترقبُ الخيرَ ، فانقلبتَ لِشرِّ
غادرتْها تلك البشاشةُ لمّا صَلِيتْ من حميم إفكٍ وغدرِ
آهِ . . يا مالكاً فؤادىَ ، مهلاً أنت تخفى للقلب سوءاً لعمرى
إنْ تقلّبتَ أو تَمنّعتَ يوماً فرجائى ألا تحقّرَ شعرى !

مختار الوكيل

الأيام

تهتَ ياصبُّ فجاءتْ تذكر العهدَ لديكْ
وتجنَّيْتَ فألقتْ قلبَها بين يديكْ
كيف بالله يذلّ الحسْنُ يا قلبي اليكْ
هكذا الأيامُ ! يومٌ لكَ والثاني عليكْ !

صالح جودت



الأبد الصغير

يا قلبُ ! كمْ فيكَ من دُنْيا مُحجَّبةٍ كأنَّها حين يبدُو فجرُها « إرمُ »(١)
ياقلبُ ! كمْ فيكَ من كونٍ، قد اتقدتْ فيه الشُّموسُ وعاشتْ فوقَهُ الأممُ
ياقلبُ ! كمْ فيكَ من أفقٍ تُنَمِّقُهُ كواكبٌ تتجلّى، ثمَّ تنعدِمُ
ياقلبُ ! كمْ فيكَ من قبرٍ، قد انطفأتْ فيه الحياةُ، وضجّتْ تحتهُ الرِّمَمُ
ياقلبُ ! كمْ فيكَ من غابٍ ومن جبَلٍ تدْوِى به الريحُ أوْ تسمو به القممُ
يا قلبُ ! كمْ فيكَ من كهفٍ قد انبجست منه الجداولُ تجْرِى ما لها لُجُمُ

---

(١) إرم مدينة أسطورية أحاطتها الخرافات بجوٍّ خياليٍّ مسحور، فزعمت انها بُنيتْ على حافة الجنة : أرضها من مسك وقصورها من خالص الذهب واللؤلؤ والمرجان وسماؤها من سحر مرصَّع بالأحلام . . ، وأنها لا زالت إلى يومنا هذا فى صحراء العرب ولكنها محجوبة لا يراها أحد . . .

تمشى.. ، فتحملُ غُصنا مُزهِراً نضراً أوْ وَرْدةً لمْ تُشوِّهْ حُسنَها قَدَمُ
أوْ نحْلةً جرَّها التَّيار مُندَفِعاً إلى البحارِ ، تُغنِّى فوقها الدِّيَمُ
أو طائراً ساحراً ميْتاً ، قد انفجرَتْ فى مُقلتيهِ جراحٌ جمَّةٌ ودمُ
يا قلبُ ! إنك كونٌ ، مُدْهِشٌ عجبٌ إنْ تُسأَلْ الناسُ عن آفاقه يجمُوا
كأنك الأبَدُ المجهولُ . . ، قد عجزَتْ عنكَ النُّهى، واكفهرَّتْ حولكَ الظُّلَمُ

« • »

يا قلبُ ! كمْ من مسرَّاتٍ وأخْيِلةٍ ولذَّةٍ ، يتحامَى ظِلَّها الألمُ
غنَّتْ لفَجْرِكَ صوتاً ، حالماً ، فرِحاً نَشوانَ ، ثم توارتْ ، وانقضى النَّغمُ
وكمْ رأى ليْلُكَ الأشْباحَ هائمةً مذعورةً تتهاوى حولها الرُّجُمُ
ورَفْرَفَ الألمُ الدَّامى بأجْنحةٍ من اللهيب ، وأنَّ الحزنُ والنَّدَمُ
وكمْ مشتْ فوقك الدُّنيا بأجمعها حتَّى توارتْ ، وسار الموتُ والعدمُ
وشيَّدَتْ حولكَ الايامُ أبنيةً من الاناشيدِ ، تُبنَى ، ثم تنهدِمُ

« • »

تمضى الحياةُ بماضيها وحاضرها وتذْهبُ الشمسُ والشُّطآنُ ، والقممُ
وأنْتَ أنتَ الخِضمُّ الرَّحْبُ : لا فرَحٌ يبقى على سطحِكَ الطَّاغى ، ولا ألَمُ

« • »

يا قلبُ ! كمْ قد تملَّيْتَ الحياةَ ، وكمْ راقصتَها مرِحاً ، ما مسَّكَ السَّأمُ
وكمْ توشَّحْتَ من ليلٍ ، ومن شَفَقٍ ومن صباحٍ تُوَشِّى ذَيْلَهُ السُّدُمُ
وكمْ نسجْتَ من الأحْلامِ أرْديةً قدْ مزَّقَتْها الليالى ، وهْىَ تبتَسِمُ
وكمْ ضفَرْتَ أكاليلاً مُوَرَّدةً طارتْ بها زَعْزَعٌ تدْوِى وتحْتَدِمُ
وكمْ رسمت رسوماً ، لا تُشابهها هذى العوالمُ والأحلامُ والنُّظُمُ
كأنها ظُلَلُ الفِرْدَوْسِ، حافِلةً بالحورِ ، ثم تلاشَتْ واختفى الحُلُمُ

« ٥ »

تَبْلُو الحياةَ ، فتُبليها ، وتَخلعُها وتستجدُّ حياةً ما لها قِدَمُ
وأنتَ أنتَ : شَبَابٌ خالدٌ نَضِرٌ مثل الطَّبيعةِ : لا شَيْبٌ ، ولا هَرَمُ

أبو القاسم الشابي

الغـــد

غيب تذوب به أحاجى الساحرِ وسفينةٌ فى عرضِ بحرٍ ثائرِ
وجموعهم فى شطه يتزاحمو ن بكل قلب ثائرٍ او طائر
يهفو الى شبح السفين ليستبيـ ن حظوظه فى كف دهر غادر
فكأنما طيرٌ على أغصانه يرنو الى ضوء الصباح الباهر

***

وأنا إذا هوت الأمانى لا أرى بين المنى وصريعها بالخائف
وأرى غداً متألقاً ... فى أفقه زهرُ المنى يصبو للثم القاطف
ياقلب لاترهب غداً ... فلربما يحييك بالآمال لحن العازف
وورودُ روضك تنتشى بسلافه من ثغر حبٍّ صامتٍ أو هاتف

المهرى مصطفى

الذكرى

ذكرى تمرُّ بخاطرى الآنا أغضى عليها الدهر نسيانا
غرقت بلجِّ الليل آونةً وطَفَتْ على الايام أحيانا
ما كان أقسى ماتجدِّدُه فى قلب موتور بما كانا
هاجتْ منها حالتىْ عجَبٍ كنتُ الطروبَ وكنت اسوانا
جاهدتُ نفسى لستُ أذكرها وكأنما جاهدتُ إمعانا !

« • »

هَلْ أمست الذكرى تؤرّقنى كالامس أم باتت تواسينى ؟
أين الحنين يلوح مُتَّئِداً من لذعةِ التحنان تُضوينى ؟
هذا الجوى بردٌ على كبدى بعد الجوى يذكو ويصلينى
أتحاول الآلامُ ترضينى بنزوحها عنى الى حين
أم تترك الايامُ ربوتها للريح تذروها وَتُبقينى؟!

« • »

لى عنك آمالٌ تباعدنى وغداً يمن ترجوه آمالى
فاليك يا ذكرى مُسهّادَتى قد لا أُحِسُّ خيالك البالى
أسرفت فيما مرّ من ألمى وطرحتُ ما أسرفتِ من بالى
اليوم يَحْيي فى الفؤاد هوى ورد الحياة وملء أوصالى
هذا الحبيب أبرُّ بى كنفاً وأحبُّ من مَحْبُوبِكِ الخالى

محمد فريد عبد القادر

لحن اليأس

الشاعر: فى ظلام الليلِ والدنيا سكونْ صَاحَ بى يهتفُ بالشكوَى الأَمـلْ !
حَيْرَتَا ! لم يَدْرِ حىٌّ ما يكونْ يا رفاقي خبّرونى ؟ ما العملْ ؟ !

« • »

ما عسى يفعـل ذو القلب المُعَنَّى ماعسى يصنـع ذو اللبّ الكئيبِ ؟
جُنَّ لي حينما حظىَ جُنَّا زاد خطبى كلما وافت خطوبى
لو بِعَدنٍ عشت ما أحسست عدنَا صاح انى آذنتْ شمسُ مغيبى
ودنا منى فوافانى الأَجلْ !

اليأس: إيه ياشاعرُ! ان الكون مُلكى وعليه كنت جباراً عتيّا

لم أدَعْ فى الخـلق آمالا لدرك — لا ، ولو كـنت على الدنيا نبيّا
كتب الله على الأيام سفكى — منـذ كان الدهـر فى المهد صبيّا !
إنْ بكيتَ اليوم فالـكلُّ سيبكى — لن ترى عندى من الكل حظيّا !

الشاعر : عادلٌ أنتَ ! فما بال الورى — فى سرورٍ وانا اليوم مُعَنَّى ؟
عادلٌ أنت ! فما لى يا ترى — فى شقاء وسوايَ اليوم يَهْنـا
قد مللتُ الآن من طول السُّرَى — وبحظى البؤسُ فى الدهر تغنَّى
وجرى الدمعُ فأضحى أنهرا — لم أجد فيـه ـ لِكَىْ أنجُوَ سُفْنا

اليأس : ايه ياشاعرُ ! أيامٌ ستمضـى — كل ماتلقـاه شىء غـير باق !
فاقض حقَّ اليـأس فالـكلُّ سيقضى — انّ كلا سوف يلقى ما تلاق
كم سماءٍ بدلت منى بأرضٍ — وجميعٍ آلَ حتماً لافتراق
مُجْ بما تشعر يا شاعرَ ! أفْضِ — وامـلأْ الارض مع السبعِ الطباق

الشاعر: أيهذا اليأس قد أوديتَ بى — أينما سرتَ بدا فيـك نصيبى
ربّ حُبٍّ لك يوماً سار بى — أترى يا يأس هل كنت حبيبى ! ؟
صاحـبى ما كنت يوماً مـطلـبى — أيهذا اليأس رفقاً بالغريب
أنا فى الدنيـا غـريبُ الـكوكب — كوكبٌ هالتُهُ كل الخطوب!

اليأس : أيها الشاعـرُ قـد أطـربتنى — ببكاء فوق تغريد البلابلْ
سرنى منك بـكاءٌ سرنى — منك دمع فوق سفح الخـد هاطـلْ
ومن الآمال هيا فاقتن — كلها ـ مهما بها خودعت ـ باطـلْ
وبلحنى فى البرايا غننى — ان لحـنى مطـربٌ للنـفس قاتـلْ

الشاعر: أيها اليأسُ سـلامٌ بيننا — دائمٌ لاينقضى طولَ الابدْ
بارك الله بذا الحب لنا — لا يَرُدِكَ اليـوم من بعـدى أحدْ
قد تصادقنا فإما مسَّنا — أحدٌ كنا عليه كأحدْ
علَّنا يا يأسُ نصفو علـنا — من عداءٍ بيننا أو من حسدْ

اليأس : أيها الشاعرُ كم تسخرُ منى ان ذا يا شاعرى بعضُ الاملْ
من يصاحبنى على الدنيا يجدنى عن طباعى طول دهرى لم أحُلْ
أنا يأسٌ ! أبعدْ الآمالَ عنى بى شقاء الناس فى الدنيا اكتملْ
والأسيَّان عدوى مثل خدنى انا حربٌ للفتى طولَ الاجلْ
الشاعر : رباهُ ان اليأس بات معاندى فأخذت أجعل منه بعدُ صديقا !
حاولتُ أن يرضى لكى أحظى به ما كان يوماً باللقاء خليقا
لكننى رمتُ السلامة فانثنى وطغى فطوّقنى الأذى تطويقا
ربّ العنْ الحظَّ الكئيبَ فانه رغم الرضاء به غدا زنديقا !

عبد الغنى الكتبى

✡✡✡

ليــلة

يا ليلةً وصلتنا بالنعيمِ فِدًى لكِ الليالى التى ولَّتْ على حَزَنِ
فليتَ صبحكِ لا يَغشَى معاهدَنا وليت أنّ نهار الناس لم يَكُنِ !

محمد مصطفى الماحى

✡✡✡



أبلن أو أفولن وما ورد فيه من اللغات

ومعنى هذا الاسم

طالعتُ مراراً فى مجلتكم البديعة كتابة اسم أبُلُّن بصورة (أبولو) ، والذي أراهُ انكم اتبعتم فى رسم هـذا العَلَمَ الانكليز إذ يقولون Apollo أو اللاتين وهم يقولون Apollo فى حالة الرفع فقط . وهتان اللغتان تجيزان مثل هـذه الصيغة

الاسمية . وفى هذين اللسانين أمثال هذه الصيغة شيء كُثار : من ذلك بلاطو Plato فى أفلاطون ويونو Juno فى يونون وجيجرو أوكيكرو Cicero فى جيجرون اوكيكرون ، الى غيرها.

أمَّا العربية فلا تجيز مثل هذه الصيغة وذلك ان (أبولو) منتهية بواو ساكنة وإذا وقع فى كلامهم شبيه ذلك يلحق بآخره هاء، فيشبه حينئذ : قمحدُوَة وترقُوَة وسنونُوَة لكى لا تسكن الواو بل تفتح .

أو ان تشدد الواو وتحرك فيأتى اللفظ حينئذ شبيهاً بقُوَّة وفوّة وحُوَّة أو عَدُوّ وسُمُوّ وعُلوّ الى غيرها ، وتُعَدّ بالعشرات .

وهناك طريقة ثالثة هى : ان يسكن ما قبل الواو ، ويحرك هذا الحرف بحركة الاعراب فى المعربات ، وبحركة غير المنصرف فى الأعلام الممنوعة من الصرف ،مثل بَدْو وشَدْو وعُلو ودَوّ فى الاول ، ونحو مَرْو (بالفتح اسم بلدة)و بِلْو (بالكسر من مياه اليمامة) وخَرْو الجبل أو خَرْو (لقرية فى ايران) .

وهناك علة أخرى لقولنا أبُلُّن أو أفُولّن لا (ابولو) هى : انّ الأقدمين مِنَّا هكذا سموهُ . قال ابن أصيبعة (١ : ١٥) : « وحكى انه وُجد علم الطب فى هيكل كان لهم برومية ، يعرف بهيكل أبُلُّن ، وهو للشمس » اه . وسمَّاهُ فى موطن آخر : (١ : ٤٥) أفُولُّون . قال (١ : ٤٥): « ان المركَب الذى كان يبعث به فى كلّ سنة ، الى هيكل افولون ، ويحمل اليه (الى سقراط) ما يحمل ، عرض لهُ حبس شديد » اه .

وعرَّبهُ ابن القفطى بصورة أبُلُّن. قال (ص٧٢) : « ابلن الرومى حكيم طبائعى، ويقال هو أوّل حكيم تكلم فى الطبّ ببلد الروم ، وكان فى الزمن القديم ، وهو أول من استنبط حروف اللغة الاغريقية ... وكان زمنه بعد زمن موسى بن عمران النبيّ عم . . . »

وذكره صاحب دائرة المعارف بصورة أبُلُّون (راجع ١ : ٣٣١) والظاهر ان الاستاذ عيسى اسكندر المعلوف اعتمد على هذا السفر حينما كتب مقالتهُ (١ : ١٣٢ إلى ١٣٤) لان العبارات فى الكلامين المذكورين تكاد تكون واحدة والاغلاط واحدة . فقد قال صاحب الدائرة : « ومن الحيوانات التى خُصصت به البجع والديك والباشق والذئب والغريفون والصرصور والبازى » ، وقال الاستاذ

المعلوف : « وخصص به من الحيوانات الذئب والبجع والصرصور والديك والباشق والبازى » اه. وأهمل الغريفون . وكلاهما ذكر البجع . وهو وهم ظاهر لان البجع هو Pélican والمخصص به كان القنقس Cygne وهو الذى سماه الدميرى « التم » وبعضهم « إوزّ العراق » (راجع « لغة العرب » ٨ : ٣٥٩)



الاب انستاس مارى الكرملى

وكلاهما ذكر الباشق والبازى والصواب : النسر Vautour والبازى (راجع فى هذا البحث معلمة لاروس الكبرى ١ : ٤٨٤) . وكلاهما ذكر بين النباتات « التمر الهندى » (كذا فى دائرة المعارف أى بتثليث ثاء الثمر والصواب « التمر الهندى » بمثناتين . وذكره الاستاذ المعلوف بصورة التمر هندىّ . والصواب « التمر الهندى » الذى هو الحُمَر (بضم ففتح) ولم يذكر كلاهما النخل مع انه كان موقوفاً عليه .

وفى الدائرة (ص ٣٣٢) ما نصُّهُ : « وقد قال هيرودوتوس المؤرخ ان أسمه عند المصريين هوروس » ، وقال الاستاذ عيسى (ص ١٣٣) : وذكر المؤرخ

هيرودوتوس ، أن اسم ابولون عند المصريين هوروس» . قلنا : وفى قول الاثنين هيرودوتوس وهوروس غلطان : الاوّل ان هيرودوتس تكتب بلا واو بين التاء والسين ، لان الأحرف العليلة عند اللاتين واليونانيين تقسم قسمين : قسم العليل المقصور وقسم العليل الممدود . والمقصور يقابله عندنا احدى الحركات الثلاث والممدود يقابله احدى أحرف العلة الثلاثة . فهيرودوتس Herodotus مقصور الآخر فكان يجب بلا واو على حدّ ما فعلنا هنا . وأما هوروس فصحيح لفظه « حوريس » بحاء فى الأول وياءٍ وسين فى الآخر ، كما أثبته أحمد كمال فى كتابه بغية الطالبين ص ١٧٩ و ١٨٩ والمؤلف حجة فى الالفاظ المصرية القديمة .

بقى علينا أن نثبت صحة كتابة Apollon فى لغتنا ، وعندنا ان أحسن صورة له هو « ابولن » أو « افولن » ولا فرق عندنا أن يكون بالباء الموحدة أو المثلثة أو بالفاء كما قالوا : اصبهان واصبهان واصفهان ،واشباه هذين المثالين أكثر من أن تحصى ومعروفة عند السلف ، انما المهم أن نعرف الحرف الثالث ، أيكون واواً أو لاماً مشدّدة بعد حذف تلك الواو ؟

قلنا : الأحسن ابقاء الواو والسبب هو ما تقدم ذكره من أم الحروف العليلة المقصورة والممدودة لأن الحرف الغريب الأوّل فى Apollon ممدود ويقابله عندنا الواو ، وأما الحرف الثانى الدخيل الذى فى آخر الكلمة فمقصور ويحاذيه عندنا الضم غير الصريح عند قوم ،أو الصريح عند قوم آخرين ، ولهذا نقول« ابولن أو افولن » على ان الذى يقول : « ابلن أو افلن» يزنهما أو يزن كلاً منهما وزناً عربياً هرباً من التقاء ساكنين ، أولهما حرف علة ، وهو قبيح ومكروه فى نظر الصميم من الصرفيين والنحاة واللغويّين ، وإن كان قد ورد فى لغتنا ما يقارب هذا التركيب كقولهم دابّة ودويبة وغيرها .

وحذف الواو من أبلن قديم من عهد الجاهلية . نستدل على ذلك من أسماء المدن التى سمّاها به اليونانيون أو الرومان فى ديار الشرق ، حينما كانوا فيها . من ذلك الأُبُلَّة وهى من أنحاء البصرة . وآبِل (كصاحِب) وهى اسم أربعة مواضع كلها فى سورية . وكذلك أُبْلِيّ (ككرسيّ) جبل عند اجأ وسلمى . وأُبْلَى (كحُبْلَى) لجبال فى الحجاز . فهذه وغيرها كلها باسم ابلن أو اوأبولن ، الا ان العرب الأقدمين لم يعرفوا مدناً قديمة باسم « افلة أو أُفليّ أو آفِل » أو نحوها اللهم الا ان يقال ان « عَفشُولة » التى فى مرج ابن عامر ، و « عفلان » لجبل فى

نجد ، و« عفلانة » ، لماءة عادية فى نجد أيضاً — هى كلها من هذا القبيل .

أمَّا كتابة النون فى آخر ابولن أو أفولن فضرورية على كلّ حال لأنها تظهر فى اللاتينية نفسها فى غير حالة الرفع ، فيقال Apollonis مثلاً فى حالة الاضافة ، وأما فى اليونانية ، فانها ترى متصلة به لاتفارقه أبداً فى جميع وجوه اعراب الكلمة بلا شاذ واحد . ولهذا نرى من الواجب أن تكون تلك النون فى اللفظ العربى اتباعاً للأصل .

معنى أبُولُّن

لم يتفق العلماء على معنى اسم هذا الاله ، وسبب هذا الاختلاف عدم معرفتهم أصله . فلقد تضادّت الآراء فى أصل موطنه الأول حتى ليحار المرء فى اتباع واحد منها ، لأن منهم من قال انه إله شمسىّ كان يعبد فى غربى آسية ، مثل « بعل » أو « أدونس » السورى وهو « مِهرْ » أو « مِتْرَا » عند الفرس ، ولهذا ذهبوا الى أن أصله آسوىّ ، وآخرون قالوا انه « حِسْر » (اى ازوريس) المصرى بنفسه أو حوريس أو « رع » أو « فَرَعْ » ، واما الأكثرون وفى رأسهم اتفريد ملر Otfried Müller العلامة الشهير ، فانهم يقولون بان أصله الحقيقى هلّنى ولا صلة له باىّ معبود آخر. وفى هذا الحدس الاخير لا تتفق الاحاديث الخرافية فى البلد الذى وُلد فيه : فالالياذة ترى انه وُلد فى لوقية ، ونشيد هُومَرىّ يجعله يولد فى ذيلس ، ثم جاءت المأثورات بعد ذلك وروت انه وُلد فى الغابة المقدسة غابة أرتوجية وهى قريبة من أفسس ؛ ومأثورة أخرى تزعم أنه وُلد فى تجورة فى بيوتية ، أو فى زستر فى اتيكة إلى آخر ما هناك من الخلافات التى لا تُحصى ولا تستقصى .

وعلى كل حال ان الذين يذهبون انه هلّنىّ الاصل ، لا يقولون أبداً أن معناه « الهدّام » كما قاله معرب الالياذة سليمان البستانى (ص ١٢١١) ، فهذا أحط الآراء وأسخفها ، لانه يشتق اسمه من الفعل اليونانى Apollumi وهو خطأ لا يذهب اليه إلا المبتدئون فى درس اللغة اليونانية . وكيف يُنعت الاله بالهدّام ، والناس لا تريد أن تعبده إلا ليكون محيياً قوياً معمراً مشيد أركان البيوت ومؤيدها ، بما فى مكنته من الوسائل الالهية التى فى أيديه ؟ — وعليه يجب أن يكون معناهُ عاملاً نشيطاً فعالاً محسناً إلى البشر ، لا متلفاً مخرّباً هدّاماً . فهدم الصفات

لا تلحق إلاَّ بالأرواح النجسة الخبيثة ، أرواح الشياطين دون غيرهم .

وقدعدد العلاَّمة اميل بو اساك صاحب معجم أصل ألفاظ اللغة اليونانية آراء جميع من تقدمه من اللغويين الثقات وجميع من عاصره إلى يومنا هذا وبيَّن فسادها الواحد بعد الآخر (راجع كتابه فى الصفحة ٧٠)

Emile Boisacq. - Dictionnaire étymologique de la lungue grecque. Paris, 1923.

وذهب إلى أن أپولن من أصل افل Apel الذى يعنى رقَّى وأقام وبعث ونشر وأنمى إلى أمثال هذه المعانى . فيكون مؤدى اسم هذا الاله : « النشيط الناشر المرقى الخالق المبدى » .

قلنا : هذه المعانى لا ترى فى لغة من اللغات المعروفة اليوم فى ديار الغَرْب ، بل ترى فى اللغة العربية ، فقد قال علماء لغتنا أفِلَ الرَّجُلُ كَفرِحَ ، اذا نشط فهو آفِلٌ . كذا فى النوادر (التاج) . أفرأيت كيف ان اللغة الضادية تحلُّ المعقدات، وتفكّ المقفلات ، وتزيلُ المشاكل ، بينما أن سائر اللغى تبقى صامتةً لا تبدى حراكاً ؟

زد على ذلك ان وزن فَعْلُون لو قلنا : « أفْلُون » يدل على نوع من المبالغة ، فى الأعلام كما فى النكرات فزَيْدون وسَعْدون وخَلْدُون تدل على كثرة الزيادة والسعادة والخلود فى من مُمَسّى بأحد هذه الاسماء ، فيكون معنى افلون : « العظيم فى نشاطه » وأعمال النشاط لا تحصى . وأما فى النكرات فكقولك زَيْتون وليْمون وشَيْخون . فكل هذه الألفاظ تدل على كثرة فى الزيت والليْم (الماء أوالعذب منه) والشيخوخة . قال فى التاج فى مادّة ش ى خ : «قال شيخنا : الثانى (شيخون) غريب غير معروف فى الأمهات المشهورة وأورده بعض شراح الفصيح وقالوا : هومبالغة فى « الشيخ » : من استبانت فيه السن وظهر عليه الشيب . . . » فهذا ما يدعم رأينا فيحمل أفلون عليهِ ، وعلمه فوق كلّ ذى علم.

بغداد : الاب انستاسى مارى الكرملى

(نشكر لأستاذنا الجليل بحثهُ الممتع ونكرّر اننا لا نرى اسم « أبولو » أثقل من اسم « ارسطو » الشائع بل من أخفّ الاسماء نطقاً ، وهو رأيٌ يشاركنا فيه كثيرون من القرّاء . بقى أن نشير إلى أنّ الذوق الموسيقى فى اللغة واحترام التقاليد فى تعريب الاسماء أمرٌ قابلٌ للتهذيب فى مختلف الازمنة ، ولا يضيرنا استعمال الصيغة الانجليزية إذا اعتبرناها أخفّ وألطف من غيرها ، وقد استعملها المغفور له شوقى بك فى أبياته الرقيقة كما استعملها خليل شيبوب وغيرهما من شعرائنا الممتازين — المحرر) .



موسيقية الشعر العربى

— الوزن والقافية —

ان أحسن ما يُطلب اليوم فى التعابير الحيوية « الموسيقية التلفظية » التى جهلها السلف الكرام وخصوصاً التعابير الأدبية فى النظم والنثر . إننا لاننكر أن القوم ذكروا لفصاحة الكلام حدوداً منها « عدم تنافر الكلمات » ولكنهم لم يتمكنوا من وضع مقياس لهذا التنافر فبقى مستنداً الى الذوق وما زال الذوق غير قياسى ، حتى قالوا فى بيت ابى تمام :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معى ، واذا مالمتُه لمتُه وحدى

انه غير فصيح لتنافر كلماته ، ولو قرأوه على مقياس « الموسيقى التلفظية » لم يضعوه ذلك الموضع المعيب ، فانه متسق الكلمات منقادها مسمحها ، لاتتضارب حروفه ولا تصطدم أصواتها ، ولو صح قولهم فيه لصح فى قوله « ولا تزر وازرة وزر أخرى » من تواتر الواوات والزايات والراءات ، والحق الذى لاريب فيه أن موسيقية الآية مطردة . والموسيقى التلفظية تشمل الاوزان والقوافى والكلمات والحروف ، وما هى الا « تمدد اللفظ بحسب أحرفه وتمدّد صوته على حسب مخرجه بلا تصادم فى الالفاظ محدث لاصطدام الاصوات » فالشعر يجب أن يبحث فيه عن

هذه الخصيصة كما يبحث عن قوته وبراعته فهى مساعدة له على كثرة تأثيره فى النفوس وملاءمته للطباع وثارته لخوالج العواطف، فان الشعر قد يستقبح لسوء وزنه وخشونة قافيته وهو خلو من بشاعة المعنى سالم من الابتذال . وكذلك القول فى النثر ، وها نحن أولا نبسط للقارىء الادلة :

(١) موسيقى التلفظ للاوزان والقوافى

مضى على الشعراء عصور كانوا فيها يباهون بارتكابهم أصعب الاوزان وتعلقهم بأغرب القوافى الثقيلة القليلة حتى أن أحد ملوك الاندلس (ابا يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن) كان يقترح على الشعراء عروض الخبب لاستصعابه اياه فكانوا يتبارون فيه ، ولذلك انشده على بن حزمون المرمى قصيدة على ذلك البحر أولها :

حيّتك معطرة النفس نفحات الفتح بأندلس

فاستجادها واستحسنها[١] وهذا أ كره ما سمع عن مغرم بالأدب لانه قد قيده بأصفاد صدئة فكيف يجتمع الغرام والصفو ؟ تأمل القصائد الشهيرة ودواوين الشعراء الفحول تجد حسن اختيارهم للبحور والقوافى واضحاً . ألا ترى الى قول امرىء القيس أو قول أحدهم عن لسان حاله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فانك تجد له رقة وموسيقى وتأثيراً لاتجدها فى قولى انا للتمثيل :

تعاليا نبك بذا المنزل دار حبيبى ذكره مقتلى

وإن كان فى البيت الثانى من المعنى ما هو أوجه وأوسع ، ثم انظر قولى :

قفا نبك من ذكرى الحبيب المزايل بسقط اللوى بين الذُّرا فالحوامل

تجده بالنفس أليق وبالعواطف أمس"[٢] لان الامتداد اللفظى (من موسيقى التلفظ) فى « المزايل » و« الحوامل » أشد إثارة للروحية العربية من القافية الأولى « منزل » و « حومل » فقد تطور الوزن بهذه الزيادة اللفظية تطوراً محزناً للقارىء وليس المراد هنا الا التحزن ، ثم ان قولى :

قف نبك من ذكرى الحبيب الراحل عند اللوى الى الدخول الماحل

---

(١) المعجب فى تلخيص أخبار المغرب ص ١٩٤

(٢) دخول الباء على معمول اسم الفاعل واسم المفعول بدلاً من لام التقوية مطرد فى كلام العرب وهو من القواعد التى استدركناها على العلماء ونشرنا بعضها فى مجلة المعرفة ومجلة الكلية للجامعة الاميركية ومجلة لغة العرب .

ليس فى رجَـزيّـته مثـلُ ما فى تلك الامتدادات من اللباقة واللطافة والتحزن، والسبب ان المقام مقام توجـع وتريث لامقام تخار وتسرع ، ومقام ترفق وبكاء لا مقام تهدد وتوعد ، وهذا شيء يعرف بالشعور والذوق الموسيقى المعروف المقياس، وبهذا الذوق الموسيقى يجد العاطفى قول عبيد بن الأبرص « أقفر من أهله ملحوب» أنموذجاً لمخالفة الشاعر لمقتضى الحال فى الأوزان ؛ وتأمل قولى :

قفا فهنا البـكاءُ على الحبيب قفا نضفِ البكاء الى النعيبِ

وهو من الوافر، تَرَهُ أرق وأوقع فى النفس وأدل على مقتضى الحال ؛ فالوافر أحياناً أحوى للرقة مما تقـدم وأوصف للحزن وأنسب باثارة العواطف، وبه نالت الشرف الخالد والتالد ومخالفة الاجيال والقرون مرثية ابن الانباري للوزير ابن بقية :

عُـلوٌّ فى الحيـاة وفى المـمات لَحق أنت احـدى المعجزات

وبه سالت الرقة وتناثرت العواطف وتجسمت الحسرات فى مرثية تماضر الخنساء لاخيها وهى :

أفيقى من دموعك واستفيقى وصبراً إن أطقت ولم تطيقى

فالرثاء إذن والتوجع والتألم والترفق تستوجب الوافر وما قاربه(١) للعلل السابقة التى بسطناها من لزوم كون الوزن موافقاً لموضوع الشعر، فتقاطيع الوافر موافقة للبكاء والتحزن على حسب الطبيعة العربية وعلى هذا يجب أن تُستقرى بحور الشعر العربى وتخصص البحر أو أكثر من البحر بحال من أحوال الانسان وروحية من روحياته .

أما موسيقى التلفظ للقافية فواجب مراعاتها - كما قدمنا - لان نوع تصويت الفم بالقافية هو من الموسيقى فى القراءة ، ويحدث تأثيراً وافراً فى الاسماع ، وها نحن أولاء نذكر البيت الواحد مكرّراً باختلاف القافية فيه مع الحفاظ على الوزن لتظهر صحة ماذكرناه فانظر هذين البيتين :

فقا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

قفا نبك من ذكرى حبيب وملعب بسقط اللوى بين الدخول فرحب

تجد أن الباء أرق وأحق بهذه الحال من اللام ، ثم تأمل هذين البيتين :

قفانبك من ذكرى حبيب وملعب بسقط اللوى بين الذرا فالحوامل

قفانبك من ذكرى الحبيب المفارق بسقط اللوى بين الدخول فعالق

تجـد القاف أرق وأوقع فى الحس وأرنّ فى الأذن وأحزن من اللام، وبهذا المقياس ترى الفرق بين البيتين الآتيين :

(١) كالبسيط وهو الذى خلّد : (أضحى التنائى بديلاً من تدانينا)

أفيقى من دموعك واستفيقى وصبراً إن أطقت ولم تطيقى
أفيقى من دموعك واستجيبى وصبراً إن أجبت ولم تجيبى

ولهذه الاسباب الموسيقية ترى اكبر القصائد العُصْم المجوّدات « رائيات » لان الراء أرق الحروف العربية فى التقفية ، وقافية الراء هى التى ساعدت كثيراً مع الوزن على خلود قصيدة الكاتب الأبرع ذى الوزارتين أبى محمد عبد المجيد بن عبدون التى يقول فيها :

الدهرُ يفجع بعد العين بالأثرِ فما البكاء على الاشباح والصُّوَر؟

وهى التى أظهرت الجمال اللفظى فى قول ابى العتاهية اسماعيل بن القاسم :

لهفى على الزمن القصير بين الخورنق والسدير

فكأن الراء « وعاء رقة وحنان وتحزن فى الشعر العربى » بل ان كثيراً من القصائد غير الرائية لو استبدلت الراء لقافيتها لكان لها شأن غير شأنها الأول. والراء تشبه أصوات الاوتار ولا سيما الزير ولذلك ترى الموسيقى الفرنجية تتخذها أرق النغمات فى سلم الالحان ، فهذا شىء مجمع عليه . ويلحق بموسيقى القوافى حركاتها فان الضمة والكسرة والفتحة أحرف مضمرة اذا أشبعت رجعت الى أصولها فلذلك يكون لها تأثير بليغ فى مقتضى الحال وكل حركة منها تناسب حالا وتستحبّ له على غيرها ، ألا ترى أن بيت الخنساء المتقدم آنفاً المكسور القاف اذا حول الى هذه الصورة :

أفيقن من دموعك واستفيقا وصبراً إن اطقت ولم تطيقا

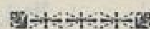
يبتعد عن الرقة قليلا لأن القاف رقيقة والفتحة لاتوافق رقتها لتضخم رنينها بعكس الكسرة، ثم إذا حُوّل البيت الى :

أفيقوا من أساكم واستفيقوا وصبراً إن تطيقوا ولم تطيقوا

ابتعدت القاف عن الرقة اكثر من ابتعادها عنها بالفتحة ، ولا يلزم من قولنا هذا ان الضمة تأتى دواماً للخشونة ولا أن الكسرة دائمة للرقة ولا أن الفتحة لما هو بين بين لان الحال تختلف باختلاف الحرف ، ولكن أحسن ما يقال فى الضمة « انها لا تناسب الرقة لتطابق الشفتين بصوتها وهو الى الخشونة أميل » فما يسميه علماء اللغة وآدابها بـ « تنافر الحروف » انما هو تعاكس الموسيقى التلفظية بين أحرف الكلمة ، فذلك مانع من اتساق الاصوات الحرفية الطبيعية ، والموسيقى

الرقيقة فى الحرف فى تحالفة أينما حل ومع أى حرف ائتلف . وكما تُراعى موسيقى التلفظ فى الكلمة الواحدة يجب مراعاتها فى الجملة والتعبير ، واذا تخالفت الموسيقى بين الكلمات قبحت وصعب النطق بها وقل تأثيرها ، وقد قدمنا انهم سموه تنافر الكلمات ولكنهم لم يتخذوا له من الموسيقى مقياساً وذلك ما سبب الاختلاف والاضطراب ؟

بغداد: مصطفى جواد





ابن رشيق

رأيه فى الشعر والشاعر

دخلت إلى درس عمدة ابن رشيق وفى نفسى له إجلال واكبار ولدىَّ آمال عريضة فى أن أخرج من هذا الدَّرس بمذهب شامل فى نقد الشعر وطريقةٍ محكمةِ الوضع بين تناول الآثار الادبية والحكم عليها ونظرةٍ عالية الى وظيفة الشعر والشاعر فى الحياة — وكان عندى مبرر لهذا التفاؤل وهاته الآمال الغزار وقد قرَأتُ تقاريظ كثيرة لكتابه وسمعتُ فى مجالس الأدب ثناءً حاراً على براعة نقده ودقة نظره وإصابة مرماه . ورأيتُ ابنَ خلدون يذكره فى عدة مواضع من المقدّمة ويثنى عليه ويجعله ثانى اثنين فى أفريقيَّة فى الادب ويجعل كتابه نمَطاً فى النقد لم يسبق اليه ولن يكتب بعده نظيره . وابنُ رشيق بعدُ من أهل القرن الخامس للهجرة وهو قد عاش فى عصر نضجت فيه العلوم العربية ودونت واستقلت فنون الآداب وانحدرت

اليه كتبُ أهل القرن الثالث مثل كتب ابن قتيبه والجاحظ وابن سلام وفيها النّواة الأولى لفن النقد الأدبى ثم انحدرت اليه كذلك كتب أهل القرن الرّابع مثل مؤلفات أبى هلال العسكرى والقاضى الجرجانى والآمدى ، وهى وان كانت تحتوى على ملاحظات فنية مفرّقة هنا وهناك فى غير نظام وعلى غير قاعدة إلا انها كانت أشبه بطفولة النّقد وسذاجة الصِّبا ، والقريحة النقادة التى خلقت حقاً للنقد لا يعجزها أن تجعل من هاته البذور الصالحة فناً مستقلاً قائماً بذاته تجمع شتاته فكرة عامة ووحدة شاملة وطريقة يبتدئ منها واليها يعود .

هكذا حدّثتُ نفسى قبل البدء فى قراءة العمدة وعلى هذا الأمل أخذتُها وعكفت على مطالعتها زمناً وقلبتها ظهراً لبَطن وبطناً لظهر ولكننى ـ ويالالخيبة ـ خرجتُ منها يائساً قانطاً وصدرتُ عنها حزيناً كئيباً وقُلتُ هكذا قضى على الأدب العربى أن يظلّ خالياً من النّقد وأن يبقى مرتبطاً بالرواية والبيان والبديع الى أبد الآبدين ، وأن تنهج كتبه كلها نهجاً واحداً وتضرب على وَتر فردٍ وسواءٌ أخذتَ كتب القرن الأول أو الخامس فانك لا تجد إلا أقوالا متراكبة وأنقالاً متراكمة ولا تقرأ إلا الرأى ونقيضه والفكرة وضدها متاخيين متساندين فى موطن التمثيل للنظرية الواحدة إلى غير ذلك من التشتيت والبلبلة والتداخل والفوضى والخروج عن موضوع الحديث واستطرادٍ فى غير محله وكلّ ما يجعل تلك الكتبَ الكثيرة كتاباً واحداً ونُسخةً مكررة.

وقد ساءنى من ابن رشيق بالخصوص رأيه فى الشعر والشاعر: فالشعر هو آلة المدح والفخر وتحصيل المقام عند الملوك ومن فضله ان الشاعر يخطب الملك بكاف الخطاب وينسبه الى أمّه (!) وان الكذب الذى أجمع النّاسُ على قبحه حَسَنٌ فيه وأن للشاعر أن يُطرىَ نفسه وليس لأحد من الناس أن يفعل ذلك . ويردّ على من يكره الشعر بان النبى وجلة الصحابة كانوا يسمعونه ويحرضون عليه ويجازون قائله وان الخلفاء والامراء والقُضاة والفقهاء قالوه ، وانه اذا بلغت بالدَّنىء نفسه وطمحت به همته إلى أن يصنع الشعر فانه يكفأ به الأيادى ويحل به صدر النّادى . ثم هو لا يقول لنا ما هو الشعر فى الباب الذى عقده لحده ، بل اكتفى بنقل آراء متباينة وحدود

متناقضة فى تعريفه منها الظريف ومنها المخزى الذى لا يدلُّ إلا على نظرٍ مُنحطٍّ الى الشعر . والعجيبُ انه يَنقل تلك الاقوال المأفونة ولا يعقب عليها ولا يضيف اليها شيئاً من عنده، فمجال الكلام على الشعر مجالٌ واسع والنظرة اليه تدلنا على مقياس لرجل ودرجة فكره .

بلى ا ان لدينا حدّاً شعرياً صنعه ابنُ رشيق بأمر ولىّ نعمته الكاتب ابن أبى الرّجال :

الشّعرُ شَيْءٌ حسنٌ ليس به من حَرَجٍ
أقلُّ ما فيه ذَهابُ الغَمّ عن نفس الشجى

إلى آخر الأبيات .

ذلك هو الشعر — أمّا الشاعرُ فهو طالبُ فضلٍ !

قال (ص ٤٥) : « وأحمق الشعراء عندى من أدخل نفسه فى هذا الباب (أى السياسة) أو تعرّض له وماللشاعر والتعرض للحتوف وإنما هو طالب فضل فلمَ يضيع رأس ماله ؟ »

وهو كالمهرج فى البلاط الملوكى : قال (ص١٤٩) : «والفطنُ الحاذق (من الشعراء) من يختارُ للاوقات ما يشاكلها وينظر فى أحوال المخاطبين فيقصد محابّهم ويميل الى شهواتهم وإن خالفت شهوته ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره . . »

أليس هذا من المخزى ؟ أليست هاته وظيفة مضحك الملوك ؟ ثم إن الشاعر مأخوذ بآداب ملزم بمراعاتها فعليه أن يكون حُلوَ الشمائل نظيف البزة مأمون الجانب سهل النّاحية وطىء الاكناف ليكونَ محبوباً عند الناس مزيّناً فى عيونهم قريباً من قلوبهم ولتهابه العامة ويدخل فى جملة الخاصة .

ولك أن تقول إن هذه هى الارستوقراطية فى الصميم والتظرف فى أجمل مناظره .

ونحن نسأل ابن رشيق كيف كان البُحترُى جليس المتوكل ونديمه الدّائم وهو مَنْ يعلم قذارةً ووساخةَ ثوبٍ ؟ وكيف اختص أبو الفرج الاصبهانى بالوزير المهلبى

وهو لا يُطاقُ فى مؤاكلة ولا يزين المجلس بنظافة بزته ؟ أم أنّ المعول فى محبة الشاعر وقربه من القلوب غيرُ حلاوة الشمائل ونظافة الثوب ؟

والشاعر فى رأيه مطلوبٌ بمعرفة كل علم من لغةٍ وخبرٍ وحسابٍ وفريضةٍ وعليه أن يأخذ نفسه بحفظ الشعر ومعرفة الأنساب وأيام العرب، ولا يجوز له أن يكون مُعجباً بنفسهِ مثنياً على شعره ، وعليه أن يتواضع لمن هو دونه ويعرف حق من فوقه من الشعراء. وغايةُ ما يطلب منه أن يكون نسيبه يُذلّ ويُخضع ومدحُه يُطرى ويُسمع وهجاؤه يُخل ويُوجع وفخرُه يخبّ ويضعُ وعتابهُ يخفض ويرفع .... إلى آخر ما هنالكَ من الكلام الكثير الذى تبحث فيه عن كلمة تَـندُّ عفواً من قلمه تلمحُ منها نظرةً إلى صميم الشعر وفهماً عالياً لوظيفة الشاعر فلا تظفر بها ليس فى « العمدة » فقط بل فى سائر كتب الأدب القديم .

فأين نحن من حقيقة الشعر الخالدة — الشعرُ الذى هو أجلّ وأعلى صورة ظهرتْ فيها الفكرة الانسانية — الشعر الذى يستمد من الوجود مادّته ومن القلب وحيَه ومن الموسيقى جَرْسَهُ ونغْمَتَهُ ، الشعر الذى يخاطب الحواس بماديِّ اللفظ ويناجى الروح بنُورانيِّ المعانى فيستولى على الانسان كله جسماً وروحاً ويرفعه إلى عالم الفكر ويُقرّبه من حظيرة القدس فيعبُّ من نهر الحياة وينتشى بخمرة الجمال والكمال .

بلى ! وأينَ نحنُ من حقيقة الشاعر الخالدة ، الشاعر الذى هو رسول الحياة لأبنائها الضائعين فى دروبها الغامضة والمدلجين فى ظلماتها المدلهمة ، الشاعر الذى هو رائد المدنية وحامل شُعلة النور الالهى إلى الأُمم الماشية فى حالك الظلمات أو المتخبِّطة فى داجى المُلمّات ؟

وأنتَ تبحثُ عن العلة التى قعدت بالادب العربى عن اللّحاق بالآداب العالمية والانضمام إلى تُراث الانسانية وتحاول أن تتعرّف السبب الذي أبعدهُ عن الطبيعة الحية وفصله عن الحياة فيُمْكنُك أن تردّه إلى تلك النظرة الوضيعة التى كان يُنظر بها إليه والى هاته الوظيفة الحقيرة التى كانت تُسْنَدُ له .

فابتداءً من اليوم الذى دخلت فيه « الرَّغْبَةُ » وأصبح الشاعر يتزلّفُ به إلى الملوك والأُمراء ويتصيد به البيضاء والصفراء صارت حياةُ الشاعر جزءاً من حياة الممدوح ومُكمِّلاً له وملحقاً به،فهو لا يتنفسُ إلا فى جوّه ولا يحيا إلا فى

محيطه ولا يرى نفسه إلا فى مرآته ولا يفتح بصره فى هذا الكون إلا ليفتش فيه عن معنى يمتّ إلى الممدوح بصلةٍ ولا يُوجِّه فكره إلا فيما له علاقة قريبة أو بعيدة به .

فالبحرُ يرمزُ إلى كرم الممدوح وسماحته :

هو البحر من أىّ النواحى أتيتَهُ فلجَّتُهُ المعروفُ والجودُ ساحِلُهْ !

والشمسُ ترمزُ إلى وضاءة وجه الممدوح وإشراقه :

وكأنَّ الشمسَ لمّا طلعتْ فانجلتْ عنها عيونُ النّاظرينْ

وجهُ إدريسَ بن يحيى آبن على ابن يعقوبٍ أمير المؤمنينْ !

وأفق السّماء خلقه الله ليتناوله الممدوح وهو قاعد :

لو نالَ حىٌّ من الدُّنيا بمكرمةٍ أفقَ السّماء لنالتْ كَفُّهُ الأُفُقَا

والربيع يضحك لأن الممدوح جعله كذلك بأنسه :

يا سيداً أضحى الزمان بأنسه منه ربيعًا

والجبل سيمثل رصانة الممدوح وحلمه :

وإنْ هوى الجبلُ الراسى فذا جَبَلٌ راسٍ لنا بَعْدَهُ — أعْظِمْ به جَبَلاَ !

والأودِيةُ تسيل ومكانُ تجمُّعِها يُشبه اجتماع الكرم فى صاحبه :

إن المكارمَ والمعروفَ أوديةٌ أحلكَ اللهُ منها حيث تجتمعُ

وهكذا وهكذا — وما ذا عسى القائل أن يقول والمحصى أن يحصى؟! وهل تكفى المجلدات للاحاطةِ بمثل هذا المعنى ولواحقه وإقامةِ الدّليل على أن الشاعر القديم لا يسرّح نظره فى هذا الوجود إلا لينتزع من آياته صوراً يحتاج اليها فى نظم مديحه أو معانى يُضيفها إلى ممدوحه .

وأما قراءةُ كتاب الوجود لحلّ معضلاته وفض مُشكلاته والاشرئباب إلى أسراره والإفضاء إلى أغواره فذلك ما ظفر به القليلون من شعرائنا الأقدمين وهم أصحاب العبقرية التى تدفعها الحياة إلى ذلك دفعاً وتضطرها اليه اضطراراً .

وابتداءً من اليوم الذى قيل فيه انَّ أعذب الشعر أكذبه وانَّ الكذب المجمع على قبحه حَسَنٌ فيه أصبح الشاعر غيرَ مُطالب بالصدق ولامحاسبٍ على الحق، وسواء

أجدَّ أم هزَل وأصابَ فى قوله أم خطلَ وخرق الطبيعة أم جاراها وخالفَ سُنن الله فى كونه أم وافقها وأتى بالمعقول أو بالمحال واتبع طريق الحق أم بُطلَ الضلال فهو غير مأخوذ بقوله ولا محاسب عن هزله ، ما دام كذبه سائغاً مقبولاً ومُحاله لطيفاً ظريفاً وما دام يُسلى ويُطرب ويُلهى ويُلعب ويدفع عادىَ السآمة وطارقَ القلق!

فلكى نعرف نُحُولَ المتنبّى العاشق نقرأ قوله :

كفى بجسمى نحولاً اننى رَجُلٌ لولا مخاطبتى إياكَ لم ترنى

أو قول زميله الآخر :

ذبتُ من الشوق فلو زُجَّ بى فى مُقلة النائم لم ينتبهْ
وكانَ لى فيما مضى خاتمٌ فالآنَ لو شئتُ تمنطقتُ بهْ!

ولكى نعرف هيبة ممدوح أبى نواس نقرأ قوله :

وأخفتَ أهلَ الشركِ حتى انّه لَتَخافُك النُطَفُ التى لم تُخلَقِ!

أوْ قوْلَهُ الآخر :

حتّى الذى فى الرَّحْمِ لم يكُ صُورةً لفُؤادِهِ من خوْفِهِ خفقانُ!

أو قول أبى تمّام :

لقد بثَّ عبدُ الله خوْفَ انتقامِهِ على الليلِ حتى ما تدِبُّ عقاربُهْ!

وحتى البكاء يكون بعينٍ واحدةٍ :

بكتْ عينىَ اليسرى فلما زَجرْتُها على الجهْل بعد الحلمِ أسبلَتا معا!

فماذا وراء هذا وأمثاله الكثير جداً غير المبالغة الكاذبة والغلوّ الفاحش والبعد عن البساطة التى هى سمة الأدب العالى وعنوان القريحة المطبوعة ؟

وهاته النظرة الوضيعة هى فى رأيى علة وقوف الشعر وجموده على تلك الانواع المنحصرة فى المدح والهجاء والفخر والرّثاء كما انها سببُ رُكودِ ريح النقد وبقائه على عهد الطفولة. وهكذا ظلَّ الشعر ضائعاً فى الذكاء واستنباط المعانى اللّبِقة البارعة أو ما يسميه الأفرنج « subtilites » وبَقِىَ النقد كذلك لا يشتدّ أمره ويقوى ساعده لانه قنع من الشعر بتلك المعانى البارعة والاستعارات المستجادة والكنايات اللطيفة وظلّ يتناول القصيدة بيتاً بيتاً وشعر الشاعر الواحد متجزّئاً مقسماً كل جزء

يلحق بنوعه فى باب البديع ولم يتناول البتة روح القصيدة وفكرتها العامة ولا طبيعة القائل ومزاجه الخاص به وذاتيته الشائعة فى آثاره ثم يرد كل أثر إلى مؤثره وكل مُكَوَّن إلى مكوِّنه ويتبين مدى العوامل السياسية والعوامل الاقليمية والفروق الجنسية فى تكوين الأثر وتكييف صاحب الاثر.

فلكى يتبدل أدب أمة يجب أن تتبدل مقاييسها وقد آن أن تتبدَّل مقاييسنا ليتبدل أدبنا ، فلننظر الى الشعر نظرة عالية ولنرفعه إلى درجة الوَحْى حتى يكون عنصراً من عناصر الجمال البادية والخفية فى هذا الوجود ولنطلب من الشاعر أن يكون جاداً لا هازلاً وقائداً لا مقوداً ولننظر اليه كصاحب رسالة فى الحياة يرفع الجماهير إلى مثله العليا ويغريهم بطلابها.

ذلك ما يجب أن يكون عليه الشعر والشاعر فى هذا العصر وما يجدر بنا أن نكرّره على الدّوام ونركزه فى الاذهان ؟

تونس : **محمد الحليوى**





الشعر الفلسفى

الحياة والموت

كان الدكتور يعقوب صروف رحمه الله فى رحلته الأخيرة الى أوروبا فجاشت نفسه بهذه القطعة الفلسفية . وقد جرى فى القصيدة على مذهب الذين يستدلون على خلود النفس بان فناءها يجعل أعمال الخالق من قبيل العبث الذى لا يسلّم به عقل عاقل ، غير انه اعترضته بعد ذلك فكرة أخرى : هى ان فى جسم الانسان من التركيب العجيب الذى بلغ ما بلغه من التطور المستمر من قرون لا تحصى ، بل فى كل جزء من أجزاء الجسم من الحكمة والدقة والقصد ما يفوق وصف

الواصفين ومع ذلك تراه يموت وينتن وينحل جسمه الى عناصره الكيماوية فتبقى فى التراب أو تدخل فى أجسام النبات ولا يقول إن موته وانحلاله يجعل عمل الخالق من قبيل العبث ، فلماذا لا يحل بالنفوس ما يحل بالاجساد ؟ خطر له هذا الخاطر فتولته الحيرة ، ولكنه ما لبث أن خطر له فأزال حيرته فعبر عن ذلك الخاطر بابيات مفادها أن الأجسام مؤلفة من دقائق كهربائية كما أثبت العلم الحديث وهى التي يسمها كهارب جمع كهرب تعريب اصطلاح إلكترون electron ويقوم اختلاف الاجسام باختلاف عدد الكهارب فيها ووضعها وحركاتها، وعليه فاذا مات الجسم وانحل فعناصره الاصلية أى كهاربه التى يتألف منها لا تتلاشى بل تبقى فى الوجود كلها ولا ما يمنع أن تتركب ثانية بصورة جسم غير منظور لانها فى الأصل غير منظورة أي يكون منها جسم روحانى لسكن النفس . واليك الأبيات :

سبعون حولاً لقد مرّت وما وجدت ... نفسى مقرّاً لها فى العالم الفانى

فهل إذا عمرت سبعين أخرى ترى ... من مرفإٍ بين أبحار وخلجان؟!

كلا وأجسامنا والموت يرصدها ... فالنفس مَرفأُها فى عالمٍ ثان

فرضان: إمّا فناءٌ والبناءُ له ... لغوٌ وإمّا بقاءٌ شاءه البانى

أما وأجسامنا ليست سوى صور ... مشكلات بأشكال وألوان

كهاربٌ حركتها النفس فانتظمت ... فى شكل مستودع للنفس جثمانى

حتى اذا تمّ فى الدنيا تطوّرُها ... طارت الى منزل فى الكون روحانى

وللتطوّرِ أحكامٌ مقرَّرةٌ ... والنفس والجسم فى الأحكام سيان

لابد للعلم من يوم يفوز بها ... يُبيِّنُ الحقُ فيه خيرَ تبيان

اسماعيل مظهر



تداعى الخواطر والافكار

كلمةُ ردٍّ على الرافعى

اطلعت على الجواب الذي نشرته مجلة (أپولو) الغراء فى عددها الثامن لأديبنا الرافعى فى الرد على كلمتى التى انتصفت بها لشوقى منه فى العدد السابع للمجلة المذكورة ، وقد وجدت (الجواب) - على اختصاره - معلول الحجة لايغنى فى موضع التدليل ، ولم يتناول بالبحث مما أخذته عليه سوى المكابرة والاصرار على تغليط شوقى فى جملة (منادٍ دعا) من قوله :

ليلى ، منادٍ دعا ليلى ، فخفَّ له نشوانُ فى جنبات الصدر عربيدُ !

وان المعنى مأخوذ من قول المجنون :

دعا باسم ليلى غيرها ، فكأنما أطار بليلى طائراً كان فى صدرى !

ولله در الرافعى على هذا الاصرار على التغليط الذى لامبرر له فى مثل هذا المقام، ولو جاء من الرافعى عن ارتفاع ذراع أو باع ، ما دام الغرض مقصوداً على الوصول إلى الحقيقة فى صورة الأَداء . وكان يكفيه حسن التوجيه مخرجاً لما وقع فيه ، وجديراً به أن « يصطفى » الصمت لنفسه لا أن يدفع بها فى مجال البحث والمناظرة بعد أن انكشف له غلطه فى التغليط .

وكنت أود أن أتبسط فى ردى على الرافعى لولا ضيق الوقت وكثرة الأشغال ، وأنى آتى لقراء مجلة (أپولو) الزهراء بردٍّ مطول على جوابه « المختصر» عسى ان يحل من الرافعى فى موضع القبول ويكون من البوادر الحسنة التى يمكن اعتبارها مقدمة لتغيير الرافعى ذهنيته فى شاعرية شوقى . وأرجو أن أكون موفقاً فى ردى هذا بازالة ما علق بذوق الرافعى عن كل ما يتصل بآثار شوقى الشعرية ، لما أعهده فى الرافعى من الالمعية بالرغم عن « اختصار» ردى هذا على كلمته « المختصرة » التى جاءت مبتورة لتناولها طرفاً واحداً من الموضوع هو : الاصرار على اثبات الغلطة النحوية ، وان بيت شوقى مأخوذ معناه من بيت المجنون .

قال الرافعى: « ان شاعرنا (شوقى) لم يخترع شيئاً ، ولم يُوحَ اليه بشىء ، ولم يزد أن قلد وتابع » وأقول : ان الجمل الثلاث ذات معنى واحد ، وكان الرافعى فى غنى عن هذه الاطالة فى « جوابه المختصر » ليكون وصف الاختصار أكثر

انطباقاً على الواقع . وهنا لا بد لى أن أشرح له معنى الابتكار ليكون الشرح المذكور مستنداً للردّ عليه ، لان العاطفة (على ما يظهر) قد ابتعدت به عن فهم ماهية الابتكار فى الشعر ومظهر العبقريه فيه . فأقول : ليس الابتكار أن تأتى بخلق جديد لا نظير له فى الوجود لان ذلك ما لم يدخل فى طوق ارادة البشر ، وانما هو نتيجة لما يحصل فى الذهن من تداعى الخواطر والأفكار المأخوذة بالمحاكاة عن الأغيار أو التى عُرفت بالتجربة والاختبار ، ولذلك يجب أن يظل معنى الابتكار منحصراً فى الاطار الذى يتمثل فيه تطور الشىء بمقتضى نواميس الحياة . والابتكار فى الشعر لا يخرج عن هذا الأصل ككل ابتكار : فالمعانى فى أول علوقها بالأذهان ، انما أخذت عن طبيعة الوسط ما فيه ، وعما قام به الانسان من الاختبار ، فتكونت من وراء ذلك « مجموعة ذهنية» يأخذها الجيل عن الجيل بعد أن يزيد عليها كل جيل ما وصل اليه فى مدى المعرفة ، وأنت لا تروق لك خاطرة ترى فى نصابها مسحة الابتكار إلا ووجدت بعد البحث والتحليل أن لتلك الخاطرة أصلاً سبقها هى مظهر تطوره فى الوجود . وشوقى لم يخرج عن هذا الاصل المعروف فى بيته المذكور ، فان للخاطرة التى احتملها بيته أصلا ترد اليه ، وقد يكون ذلك الأصل فى بيت المجنون كما قد يكون فى غيره : ذلك لأننا لا يمكن أن نعتبر بيت شوقى وبيت المجنون على اتحاد فى المعنى بحال من الأحوال . ويظهر ذلك عند الرجوع ثانية الى المقارنة التى تضمنها ردي الأول فى العدد السابع من هذه المجلة فلا حاجة الى الاعادة والاطناب وقد قلنا هناك أيضاً : « ان العبقرية غير مقصورة على ابتكار المعانى وحدها ، وانما قد تظهر فى طريقة الاداء وفى انتقاء اللفظ للمعنى وفى كل شىء يظهر فيه التفوق» . وزعم الرافعى انى قلت فى ردي الاول عليه « ان شوقى لم يكن يدرى من أين أخذه أى لم يطلع على بيت المجنون » فأقول إن ذلك مجرد تقوّل لا غير ، فلم يكن البحث دائراً على ان شوقى لم يدر من أين أخذ بيته المشار اليه لانه لم يُسأل عن المصدر وانما سُئل عن الظروف التى أحاطت به عند وضع البيت المذكور ، كما أنى لم أقل بشىء يفهم منه ان شوقى لم يطلع على بيت المجنون . وكل ماقلته فى هذا المعرض هو : « ان شوقى كان صادقاً فى قوله — لا أدرى — عند ماسُئل عن ظروف وضع البيت المشاراليه» فارجو مراجعة الردّ الأول ثانية للاعتراف باضطراب فهم المقصود .

وقال الرافعى : « وأما الغلطة النحوية فقد قال بعض النحاة فى مثل هذا المقال ان النكرة فاعل مقدم » ثم قال : « والا صل ان الكوفيين يجيزون تقدم الفاعل

على فعله . . . » ثم قال أيضاً : « وقد ردّ البصريون مذهب أولئك فلا يجوز عندهم تقدم الفاعل وإن كان بعض من اتبعهم كابن عصفور والأعلم قالوا بجوازه لضرورة الوزن » وأقول ان التناقض ظاهر فى قوله : « قال بعض النحاة » وفى قوله : « والاصل أن الكوفيين . . . » إذ لا يمكن اعتبار مذهب الكوفيين بالدرجة التى يوضع فيها رأى البعض من النحاة ، عدا أن قواعد اللغة فى الاعراب انما تقوم على مذهب الكوفيين والبصريين معاً والمذهبان متكافآن . ويثبت من وراء ذلك أن قول شوقى « منادٍ دعا » لا غلط فيه على مذهب أهل الكوفة مع امكان تخريجه على ما تقتضيه ضرورة الشعر على المذهب البصرى (لا على رأى بعض من اتبعه كما زعم الرافعى) . وليت شعرى ما يقول الرافعى فى قوله تعالى (ان هذان لساحران) وقوله (إنا من المجرمين منتقمين) ألم يكن ذلك مخرجاً على احدى لغات العرب بصرف النظر عما ورد فى هذا المجال من مختلف التأويل والتوجيه ؟ فاذا أمكن الاستناد على إحدى اللغات فى الاعراب أفلا يكون الاستناد فيه على مذهب شائع ذائع كالمذهب الكوفى من باب الأولى ؟

وقال الرافعى : « إن ابن مالك لم ينقل هذا وانما نقله الدماميني » يريد ماذكرته فى ردى الأول عليه من أن ابن مالك روى عن الاعلم وابن عصفور ان وصالاً فاعل يدوم فى قوله : (وصال على طول الصدود يدوم) وأقول : راجع المجلد الأول من (شرح التصريح) لخالد بن عبد الله الا زهرى (ص٢٦٩) وفيها تقفون على رواية ابن مالك عن الاعلم وابن عصفور . أما كون ابن مالك من الرواة فذلك مجرد تقوّل عليّ لا غير ، إذ لا يكفى لان يكون ابن مالك من الرواة مجرد ما حكاه عن الأعلم وابن عصفور . ثم رأينا الرافعى فى آخر « جوابه المختصر » قد تكلف وتفلسف . وإذا كان قد جاء بشيء له قيمة ، فانما جاءه مثار ذلك (من العراق لا من انقرة) ، ونحن ننتظر تصليح القاعدة والاعراب من قبل علماء الأزهر على ما يقول الرافعى !

وهنا اكتفى بما تقدم وأرجو أن تكون فى كلمتى هذه كفاية تختم المناظرة ؟

حسين الظريفى



الخيال الشعرى عند العرب

ردٌّ على نقد

فى العدد السابع من هاته المجلة كتب حضرة الأديب الفاضل مختار الوكيل عن « الخيال الشعرى » وصاحبه كلمة طيبة كلها أدب جم ونقد نزيه محتشم، واننى أود أن أحاوره حواراً هادئاً رقيقاً فى بعض ما آخذه علىّ فى الكتاب المذكور شاكراً له ما خصّنى به من ثناء .

أخذ علىّ الأديب الفاضل ذهابى الى نفى الخيال الشعرى عن الأدب العربى القديم قائلا « ان العرب كانوا على نصيب ممتاز من الخيال الشعري خصوصاً بعد تمازجهم بالفرس واليونان فى عهد بنى العباس على نقيض ما يذكره المؤلف من انهم لم يتأثروا بهؤلاء ولم يمتزجوا باولئك لعنجهية وغطرسة فيهم . . » ثم ذهب بذلك على وجود الخيال الشعرى فى الأدب العربى بقصيد البحترى فى الربيع :

أتاك الربيعُ الطلقُ يختال باسماً من الحسن حتى كاد أن يتكلما، الخ.

وبنونية ابن حمديس الصقلى المشهورة فى وصف البركة ، وبأبيات أبى الطيب :

وقفتَ وما فى الموت شك لواقف كأنك فى جفن الردى وهو نائم، الخ.

ويلفتنى الى دالية ابن الرومى الغزلية فى «وحيد» ورائيته الرثائية فى « بستان» ومن ثمّ حملنى على « التطرف » و « المغالاة » وحب الطفرة ولكنه اعتذر عنى بأن ما دفعنى إلى ركوب ذلك السبيل الا حبّ « الاصلاح » و « الرغبة » فى « شحذ العزائم واستنهاض الهمم » ، الخ .

وانى فهمتُ من كلام الاديب الناقد ودلائله أنه يعنى « بالخيال الشعرى » غير ما أردتُ أنا منه فى فصول الكتاب ، فهو يريد به خيال المجاز والاستعارة والتشبيه وغير هاته من براعات الالفاظ والتعابير التى أشبعتها كتب البلاغة على اختلافها بحثا ودرساً . وهذا ضرب من الخيال لا انكره على الأدب العربى ولا ينكره أى باحث يحترم نفسه ورأيه ؛ بل إننى ازعم أن الآداب العربية غنية بهذا اللون من الخيال غناء مفرطاً ، وأن لها فيه القدح المعلى والسهم الموفور . ولكن الخيال بهذا المعنى ليس مما تدور عليه ابحاث الكتاب وقد تحدثت عنه فى صفحة ١٣ وسميته « بالخيال الصناعى » أو « الخيال المجازي » وقلت اننى لا أريد أن أعرض لهذا النوع من الخيال المألوف لانه وان دلّ على بعض نواحٍ خاصة

من روح الأمة فهو لايدل على « مقدار شعورها بتيار الحياة كعضو حيّ في هذا الوجود » وانما أردت منه معنى جديداً لايخلو من دقة وعمق ، فقد عنيت به (كما قلت بصفحة ١٢) ذلك الخيال الذى « اتخذه الانسان لا للتزويق والتشويق ، ولكن ليتفهم من ورائه سرائر النفس وخفايا الوجود . . . » وقلت اننى أسميه « بالخيال الفنىّ » لأن فيه تنطبع النظرة الفنية التى يلقيها الانسان على هذا العالم الكبير ، واسميه « الخيال الشعري » لانه يضرب بجذوره الى أبعد غور فى صميم الشعور . فالخيال الشعرى بهذا المعنى العميق الذي تلتقى فيه الروح الفنية والفلسفية فى آن ، والذى نفهم منه نفسية الأمة وندرك ما الذي لآفاقها الروحية من عمق وسعة وضياء ، ذلك هو الذي أدرت عليه ابحاث الكتاب وكسرت عليه فصوله.

والذى يدل على أن حضرة الناقد يريد « بالخيال الشعرى » ويفهم منه الصناعة البلاغية لاخيال الاحساس والشعور والاندماج فى الاشياء اندماجاً فنياً — ما ساقه من الأدلة الشعرية على وجود الخيال الشعرى عند العرب: فأبيات المتنبي التى ساقها شاهداً على ذلك ليس فيها من الخيال الشعرى الذي نعنيه أى حظ أو نصيب وانها لأبعد عنه وعن الاتصال به من كل شىء . وقصيدة ابن حمديس فى وصف البركة هى حجة ناهضة على وجود الخيال الصناعى فى الآداب العربية وأنا معه فى ذلك، ولكن ما حظها من الخيال الشعرى بالمعنى الذي بينته ؟ لا شىء على التحقيق ، فهى لم تخرج عن تلك التشابيه الذهبية الخاطفة التى امتلأ بها الادب العربى امتلاء غريباً ولم تعدُ تلك الروح الشائعة فى الآداب العربية التى لا تحيط من الاشياء الا بمظاهرها المادية من لون وشكل ووضع وما اليها . وهى لهذا حجة تضاف الى ماعرضته من شواهد فى فصول الكتاب — تؤيد ما ذهبت اليه من أن روح الادب العربى القديم مادية سطحية فى نظرتها الى الكون وتناولها الاشياء وانها لاتأخذ منها الا ملامحها البادية .

والغريب انه يناقضنى بقصيدة أبى عباده : « أتاك الربيع ... » الخ. وبالاشارة الى دالية ابن الرومى فى « وحيد » مع أننى قد أتيت عليهما وعددتهما ـ فيما عددت ـ من نوادر الخيال الشعرى وبواكيره فى الادب العربى أثناء البحث عن « الطبيعة » و « المرأة » فى هذا الادب (صحائف : ٤٨ — ٥٧ — ٦٣) .

والاغرب من ذلك ذكره أننى قلت إن العرب لم يتأثروا ولا امتزجوا بالفرس ولا باليونان ، مع أننى قلت بالحرف الواحد بصفحة ٤١ : « .. حتى أظل العصر

العباسى حياة العرب فكانت عادات وأخلاق وأمزجة وطباع ، غير ما ألف العرب من طباع وامزجة واخلاق . وكان أن اصطبغت الحياة الاسلامية بصبغة مشتركة من حضارات عتيدة متباينة تكونت منها حضارة جديدة مهلهلة ناعمة تجمع كل ما عرف الفرس والروم والاسلام من فكر وطبع ودين. فكان لهذا كله أثر غير يسير على النزعة العربية الجافية ، وكان ان أتقن العربية كثير من الفرس والروم ونظموا فيها بأمزجة غير الامزجة العربية واذواق غريبة عن اذواق العرب . . » الخ . وانما الذي قلت غير هذا ان العرب وإن ترجموا فلسفة اليونان وعلومها وحكمة فارس وفنونها فانتفع بذلك الذهن العربى فانهم لم يترجموا من آداب اليونان والرومان شيئا ولا من آداب الهند وفارس إلا قليلا وجعلت هذا من الأسباب التى أبقت روح الأدب العربى على حالها الأولى رغم تطور أسلوبه وتغيره باختلاف العصور والاوساط . وعللتُ عزوف العرب عن ترجمة الآداب المذكورة بتشبع أدب اليونان والرومان بالنزعة الوثنية التى جاء الاسلام لمحاربتها وباعتداد العرب بأدبهم الأول وايمانهم بأنه هو المثل الأعلى الذي لا يُحتَذَى غيره (ص ١٤٠ — ١٤١) ولعل من أسباب ذلك أيضاً أن العرب لم يتصلوا بفلسفة اليونان وعلومها إلا عن طريق تراجمة « النساطرة » و « اليعاقبة » وهؤلاء لم يعنوا من ثقافة اليونان بالقسم الفنى وانما عنوا منها بما يتصل اتصالاً وثيقاً بصفتهم الدينية اللاهوتية ، ولعل ما فى آداب اليونان وفنها من روح وثنية قد كان ينفرهم هم أيضاً منها .

« • »

وبعد ، فأنا أحب أن يعلم الأديب الفاضل أننى إذا كنت أدعو إلى التجديد الأدبى واعمل له فان ذلك لا يدفعنى إلى الهزء والسخرية بآداب الأجداد — كما قد حسب — بل اننى لأومن كل الايمان بما فيها من جمال فنى وسحر قوى ، واعتقد انها قد آتت فى عصورها الحية لأجدادنا كل ما طمحت اليه أشواقهم من غذاء معنوى دسم . ولكننى أؤمن إلى جانب ذلك أن فى الحياة آفاقاً مجهولة ساحرة غير ما فى الادب العربى من آفاق ، وأن هذا الادب إذا كان قد سدَّ خَلَّةَ ابائنا الروحية فانه لعاجز كل العجز عن أن يشبع ما فى أرواحنا من جوع وعطش وطموح ، وانه إذا كان لزاماً علينا أن نعجب بهذا الأدب ونفخر به كحلقة من سلسلة ذاتيتنا العربية وكمنجم ذهبىّ نرجع اليه كلما أردنا أن نصوغ لأفكارنا حليها الساحر

الجميل — فان ذلك الاعجاب لا ينبغى أن ينقلب فى نفوسنا إلى تقديس فعبادة فجمود فاطباق لابصارنا عن كل ما فى السماء من أشعة ونجوم. هذا رأيى، وهذا بعض ما دعوت اليه فى كتاب «الخيال الشعري عند العرب»

وما أحسب فى مثل هذا شيئاً من الغلو أو الاغراق أوتنقّص أدب الأجداد أو الزراية عليه.

فان كان ناقدى المفضال يأبى بعد هذا الاعتبارى «متطرّفاً» غالياً ومتنقصاً لأدب الأجداد فليفعل وأجرى على الله ؟

أبو القاسم الشابي

الأدب الشعبى

ليس يَعنينى أن أشيد بديوان (الشعلة) — آخر وأروع دواوين أبى شادى — وربما لم يُعن صاحبُه الآن بمثل هذه الاشادة وقد كاد يسلك مسلك صاحب (أهل الكهف) فى حصر توزيع كتابه، ولم يحفل بعامة القراء بل فاجأهم بقوله فى الاهداء إلى مُلهمةِ وحيهِ وأغانيهِ:

اثنان هذا الشعرُ تحفل رُوحُه بهما: حنانُكِ أنتِ ثم حنانى
ردّدتُه نَغَمَ الحياة، فإنْ نأتْ بنوالكِ عاد نشيدُه فرثانى
فاذا ابتسمتِ فكل شعري خالدٌ وإذا عبستِ فكل شعريَ فانِ

وودّع كل مَنْ تعوّدَ الانتقاصَ من النُقّاد بقوله (قصيدة «التجاوب» ص ١٣٦):

وإنْ آثرتَ أن تُزرِى بشعري وتلهو عن دُمُوعى أوْ حَنانى
حُرِمْتَ جماله، وحسبتَ أنى خسرتُ، وماخسرتُ ولا الأمانى!

ليس يَعنينى ذلك ولا التنبيه إلى التنويع المحبوب فى هذا الشعر الزاخر الحافل بشتى الأحاسيس وألوان التأمّلات والتفاعل النفسى وبمختلف النظرات إلى الحياة وبموجات العواطف المتباينة بحيث يُعطينا صورةً صحيحةً من نفسية وذهنية هذا

الشاعر العصرى تبعاً للمؤثرات المتنوعة فى حين أن معظم الشعراء المعاصرين يهمه أن يظهر أمام القراء بالصورة التى ترضيهم أو التى تستهويهم أى « بالبذلة الرسمية » فقط — وحال هؤلاء الشعراء حال من ينظم للقراء قبل أن ينظم لنفسه مأخوذاً بروح الفن وحده .

ولكن يعنينى بصفة خاصة فى ديوان (الشعلة) مسحة الأدب الشعبى ، ولست أعنى بذلك الروح القومية الخالصة الشائعة فى الديوان — روح الايمان بالتعاون وبغض التنابذ وتقدير الزعماء على اختلاف أحزابهم كقادة فى جيش الوطن — وانما أعنى المحاولة الجريئة للنهوض بشعور الجمهور أو على الأصح ذلك التأثر بشعور الشعب والتعبير عنه فى لهجة قريبة من لهجته كما نرى فى قصيدة « المصاب » (ص ١١٣) وهى جد فى مزاح نظمها من بحر زجلى وصور فيها أبلغ تصوير فزع بعض الأجانب المحتالين الذين كانوا يستغلون الفوضى الطبية فى مصر أسوأ استغلال لملء جيوبهم بالمال على حساب الجمهور الغافل . ومهما يكن من شىء فأظن أن ترك هذا الميدان من الأدب الشعبى للزجالين وللمنظم العامى وحده ليس مما ينهض بأدب الشعب ، بل مما يؤدى إلى إقصاء الجمهور عن الشعراء بدل متابعتهم . وكنت أود أن أرى قصائد متعددة من هذا اللون من الأدب فى ديوان (الشعلة) بدل الاكتفاء بعرض نماذج قليلة منه ، فلعل صاحب الديوان وزملاءه الشعراء المجددين يتحفون الأدب المصرى بالكثير من هذا الشعر فى المستقبل فيخدمون الأدب الشعبى أجل خدمة وينهضون بالشعر المصرى نهضة شاملة ؟

عبد الرحيم صالح



توارد الخواطر

بمناسبة مقالة « توارد الخواطر » فى عددكم الاخير أود أن أشير الى قصيدة العقاد التى عنوانها « وصايا مقلوبة » فى ديوانه (وحى الاربعين) ففيها نظر الى فصل عنوانه « نصيحة ابليس » فى كتاب (حديث ابليس) لشكرى إلا أن « نصيحة ابليس » فكاهية ولا تحبب فيما تدعو اليه الوصايا المقلوبة من الدنايا ولو عن غير قصد . وقراءة الفصل والقصيدة توضح أوجه التشابه وأوجه الاختلاف .

وقصيدة « ترجمة شيطان » للعقاد انما دعا اليها اطلاعه على قصيدة « الملك الثائر » لشكرى الا ان قصيدة العقاد اميل الى السخر واليأس ونقص فيها جانب الايمان من قصيدة « الملك الثائر » وكتاب (مجمع الاحياء) للعقاد فكرته الاساسية وبعض أفكاره التفصيلية من فصل عنوانه « مؤتمر الحيوانات » من كتاب (حديث ابليس) .

وقد لاحظت معانى كثيرة فى ديوان (وحى الاربعين) قد وردت من قبل فى دواوين شكرى .

قال العقاد :

هـذه الروعةُ هل تجمعها فى مدى يوم لحومٌ وعظامْ ؟
لا ، وربى ! بل دهورٌ غبرت قبلما تتقنها الايدى الكرامْ !

وقد قال شكرى من قبل :

ماكان مثلك فى الاكوان مَنشأه الا بخبرة أزمانٍ وازمان
استخلصتك دهور مثلما خلص الـ عطر الزكىُّ ، فيا عطراً لاكوان !
مجاهل الزمن الماضى وحاضره لصنع حسنك فى بدعٍ واتقان

وقال العقاد :

ما تغنى الطير الا بعض ما أنت راويه ولا ناح الحمامْ !

وقد قال شكرى من قبل :

والطير ما نطقت إلا لحسنكم فانت للكونِ طراً خير عنوان

وقال العقاد : « فيك من كل ربيع طلعة » الخ . .

وهو مثل قول شكرى :

أنت مرآة مايجيء به الكو ن من الحسن بكرة واصيلا
فأرى منك نسمة كليالى الـ صيف حيث النسيم يسعى عليلا
وأرى منك فى الخريف شبيهاً ، الخ . الخ .

وقول العقاد :

فيك منى ومن الناسِ ومنْ كل موجودٍ وموعودٍ تؤامْ

مثل قول شكرى :

أنت عنوانٌ لما أنشده فى الخطرات
كل كون كان أو لم يك من ماضٍ وآتِى
فيك لى منه أمانىُّ النفوسِ الساميات

وقول العقاد : « فيك من دنياك نقص رائق » :

مثل قول شكرى من قبل :

أنت جميل كالحياة محبب وان كنتَ مثل العيش مرُّ التجاربِ

وقال العقاد : « ومن الاخرى تباشير التمامْ »

مثل قول شكرى :

بعالم أنت من بشائره بشرى طيور الربيع بالزهر

وقال العقاد فى ديوانه الاخير أيضاً :

الى الغورِ ، أمّا ثلوج الذُّرى فلا خيرَ فيها ولا فائده

وقد قال شكرى فى الجزء الاول فى هذا المعنى :

فان الزهر فى القيعان ينمو وان الثلج فى قمم الجبالِ

وقال العقاد :

ويا بؤسَ فانٍ يرى ما بدا من الكونِ بالنظرةِ الخالدهْ

وقد قال شكرى فى قصيدة « الملك الثائر » يخاطب الله :

إذاً أعِرْها لحاظاً منك صادقةً تتلو لنا العيش محمودَ الصحيفات
ندرى الوجود كما ندرى الوجود بها ونرتضيه بادواحٍ أبيّات

وقول العقاد :

واناس يزعمون الـ قردَ انساناً تدلّى

لو قلبته وجعلته : « وقرود تحسب الانسان قردا قد تدلّى » ، لكان هو والقطعة الفكاهية المقصودة فى فصل « قرود القرود وقرود البشر » فى كتابه (حديث إبليس) لشكرى. وكل هذه الاشعار فى ديوان العقاد الاخير الذى طبع حديثاً ؟

أحمد حلمى

العقاد فى الميزان

تتبعتُ ما نشرته أبولو والبلاغ والاهرام وغيرها من الصحف من حوار حول الشعر والشعراء فعنّ لى ابداء الملاحظات الآتية التى أرجو أن تتلقوها بقبول حسن:

(١) لقد أخطأت مجلة أبولو فى السماح بكل هذا الفراغ لنقد شعر العقاد كيفما كانت منزلته أو ادعاؤه فى الوقت الذى لا يُرضى الشاعرَ هذا النقدُ ويعدّه اساءةً اليه ولا يَعنيه مبلغ استفادة الأدب ذاته من وراء ذلك . ومتى وُجدتْ هذه الروح فالاحجام عن نشر النقد أولى بكم اذا كنتم مخلصين فى خطتكم وهو ما لا أشكّ فيه .

(٢) لقد أخطأ العقاد فى احتمائه براية السياسة واستغلاله المجلات والصحف السياسية لهذه الغاية وللنيل من مناظريه، فهذه سُنّة سيئة. وبصفتى أحد المعجبين بكتابته لا يرضيني تسجيل هذه العادة المنتقدَة عليه ، فهى أكيداً مُصْغِرَةٌ لمنزلته الأدبية خصوصاً وما تكتبه تلك المجلات مملوءٌ بالمغالطات وتشويه الحقائق ما بين بترٍ عجيب وسوء تفسير واختلاق محض. وهى منسوبةٌ اليه على أى حال ، فلا مفر من أن يعتبرها مناظروه دليلا على افلاسه الادبى .

(٣) اقترح عليكم قفل هذا الباب بالنسبة للعقاد والعناية بنقد الشعراء الآخرين فليس من الانصاف قصر الاهتمام على العقّاد وحده خصوصاً وهو لا يقدّر ذلك، ولا يفرّق ما بين رأى المجلة الخاص أو رأى لجنة النشر وبين آراء كتابها ومراسليها ، بل يظهر لى أنه يبغض كثيراً أن يتناوله النقد الأدبى من أى ناحية ، وليس له من سعة الصدر نصيب .

(٤) مهما قيل وكُتِبَ عن عيوب العقاد النفسية وعن مستوى آثاره الأدبية فعندى أن الرجل أحسن إلى أساليب النقد الأدبى ولو مجاراةً للنقّاد الغربيين ، ولو لم يكن له من فضل سوى الترجمة أو التلخيص المفيد للآثار الأدبية الاجنبية لكفى هذا للتنويه به .

(٥) شعر العقّاد كيفما قلّبناه شعرٌ ممتازٌ فى مجموعه ولا يبخسه قدرَه ما فيه من توارد خواطر وسقطات كثرتْ أم قلّتْ ، فقد أُخِذَ على المتنبي نفس هذا العيب ومع ذلك فلا تزال الشعر المتبنى مكانتهُ العالية فى الأدب العربى .

(٦) انّ نهضة الشعر العربى تترتب كثيراً على تساند الشعراء ، ولذلك لا يجوز أن يُسمَح لأى شاعر — سواءٌ أكان العقاد أم سواه — أن يسىء بأنانيته وجوحه إلى هذه النهضة ؟

اسماعيل بخانى



بلوتو وبرسفونه

(فى هذه القطعة مثالٌ معتدلٌ من النظم الحُرّ الجامع بين الشعر القصصى وشعر التصوير)

كم عَذَّبَتْ (بلوتو)(١) حياةُ الشرُودْ — عن عالَمِ الحىّ وحُسْنِ الوجودْ
قد خَصَّهُ الموتُ ، وفى مُلكهِ — قد عاشَ فى اليأسِ الالهَ الوحيدْ
لم تَرْضَهُ زَوْجاً ولا آمَنَتْ — بِمُلْكِهِ الضافى بناتُ الأُلوهَهْ
عيشٌ كموتٍ كلُّه مُظْلِمٌ — وحسرةٌ ملءُ الحياةِ الكريهَهْ
كم ساءلَ الأربابَ إنصافَهُ — وساءلَ الربّاتِ إسعادَهُ
فلم يَنَلْ غيرَ عزوفِ المُنَى — عنه كأنّ الرَّدَى صادَهُ
وهكذا قَضَّى حياةَ الأبَدْ — فى عُزلةٍ بل ظُلمةٍ للعَدَمْ
لايَعرفُ العطفَ عليه أحَدْ — الا صَدَى الموتِ ونَوْحُ الألَمْ
حتى اذا اليأسُ تمادَى بهِ — وأظلم الكونُ جميعاً لَهُ
آثرَ أن يغزوَ ربّاتِهِ — ويخطفَ الحظَّ كمَنْ نالَهُ !

* * *

هذى (دِمِتْرا(٢)) أنْبَتَتْ زهرَها — فى المَرْجِ مُدْهامت بهِ (برسفونْ)
وأنْضَجَتْ ما شاقها نُورُهُ — من مُثْمِرٍ يَبسمُ للناظرينْ
فراحت الابنةُ فى فَرْحَةٍ — تقطف من زهرٍ ومن فاكهَهْ
الفَرْحَةُ تُسْمِى نفوسَ الوَرَى — فكيف إنْ طارتْ بها الآلهَهْ ؟!

(١) اله عالم الموت (٢) دمترا : الهة الأرض ، وبرسفون : ابنة دمترا الجميلة

وشامَها (بلوتو) فشامَ المُنى ... فى أخذِها أخْذَ القوىّ العزيزْ
قد يُسرف الحرمانُ ، لكنّه ... إذْ يُسرفُ فى مَنْعِهِ قد يُجيزْ!
وبينما الزّهرُ لدى (برسفون) ... يُحيّى سَنَاهَا ويَحْيَا لَهَا
ويَنعم من لَمْسِها مِثْلَمَا ... تُناجى الجداولُ إقبالَها
وتَهوَى الحشائشُ مَشْياً عليها ... فما كان ذلك إذلالَها
ويَحتضنُ الماءُ أطيافَها ... برفقٍ اذا الحَرُّ قد نالَها
وتُلْقِى عليها الغُصونُ الظلالَ ... حوانىَ بالحبِّ فى نومِها
وبينا تُغنّى أغانى الجمالِ ... مياهُ الجداول ملءَ الطَّرَبْ
وكلُّ الوجود قريرٌ بها كما نعمتْ بجمالِ الوجودْ
رآها (بلوتو) فتاق إلى اغتنام التى يشتهيها شريكهْ
فليس لمُلْكٍ جَمَالٌ يُحَبُّ ... اذا حُرِمَ المُلْكُ عطفَ المليكهْ

***

أهابَ (بلوتو) بذاكَ الثَّرَى ... فشُقَّ ، وأقبل فى مَرْكَبَهْ
فأفزعها أنْ بَدَا عندها ... وانّ الاسارَ غدا حظَّها
وهيهات يُجدى صِياحٌ لها ... ففى لمحةٍ مُسْرِعاً نالَها
وفى الأرض غار بها وانتهى ... الى مُلكِهِ ، فازدهتْ كوكبَهْ !
وكان الربيعُ حليفَ الدوامْ ... على الأرض لاينتهى نَضْرَةَ
فلمّا مضت ونأت (برسفونُ) ... تجلَّى الشتاءُ وراحَ الربيعْ
فناحتْ (دِمترا) التى استصرختْ ... لإنصافِها كلَّ ربٍّ سميعْ
ولكنْ (بلوتو) أخيراً وَفَى ... الى أمِّها فترةَ كلَّ عامْ
تَزورُ بها الأرضَ فى نَشْوَةٍ ... فتلقَى (دمترا) وتَلْقَى الزهورْ
فتبتهجُ الأرضُ من زورةٍ ... لها وتُغنّى نشيدَ السلامْ
وتُكسبها من حياةِ الربيعِ ... رواءً يغيب بباقى الشهورْ

فني الأرض غيبتُها غيبةٌ — لأنس الربيع الصبيّ الجمالْ
فَيَطْغَى الشتاءُ ويحيا الورى — بذكرى الربيعِ الحبيبِ الخيالْ
وتجلس حينئذ (برسفونُ) — على عرشها و (بلوتو) القرينْ
الى أن يحينَ الظهورُ الجديدْ — فيأتي الربيعُ ويَمْضِي الجليدْ !

***

الأرضُ تَفترّ لها خُضرةٌ — بالزّهرِ فى مَوْجٍ جميلٍ نضيرْ
كأنّه نَشْرُ أغانى المُنَى — من بَعْدِ تجوالٍ لها بالأثيرْ
وإذْ تَعتلى (برسفونُ) الرُّبَى — لتجمعَ الزّهرَ لاكليلها
يَروعُها (بلوتو) بوثبٍ له — مِنْ باطنِ الأرض لتذليلها
كصُفرةِ الحُلّةِ تَلْقَى لها — مِنْ صُفْرةِ الخوفِ ولونِ الالمْ
مرُوعَةَ تعجز عن وقفةٍ — كما فاتها تَجْمعُ رشيقِ الزّهَرْ
فكانت بلفتتها حيرةً — تَحدّتْ وخافتْ وثُوبَ القَدَرْ
وما رحمَ القدرُ المستعزّ — ولا هابَ أمراً اذا ما اقتحمْ
وثارَ الجوادان – من ثورةٍ — لهذا الضياء – ببحر الضياءْ
فقد ألفا ظُلمةً للماتِ — وليلُ المماتِ بُحورُ الفناءْ
ولكنْ (بلوتو) ببأسٍ له — يصدّ بقبضته الثائرِيْنْ
ويرنو اليها بسحرِ العتيّ — ويخطفها بيدٍ من حديدْ
وما لمحةُ الفنّ فى صورةٍ — تَثور على دهشةِ الناظرِيْنْ
بأهونَ من دهشةٍ للتى — أدالتْ نظامَ الربيعِ الفريدْ

وصارت عزاءَ المماتِ الوحيدْ !

احمد زكى ابو شادى





ليل الشاعر

عادت الشاعرَ يوماً بعضُ آلامِ الحياهْ
فرأى الكونَ كما قد صوّرَ الكونَ أساهْ
مِن شقاءٍ مبتداهُ واليه منتهاهْ
ثم جنّ الليلُ إذ كان معى يبكى هواهْ
قال : ما للّيل كالطوفان يطغى جانباهْ ؟!
لكأنّ الدُّورَ فُلْكٌ بِتْنَ غرقَى فى دُجاهْ
وكأنّ الشهبَ أمواجٌ تلاشَى فى ذُراهْ
وكأن السحبَ أفلاك على تلك المياهْ
وكأنَّ البدر يعلوها منارٌ فى سناهْ
وكأنَّ الخلق حيتان تهاوتْ فى ثَرَاهْ
وأنا حوتٌ بهذا اليَمّ قد ضلّ وتاهْ !

« • »

الليلُ مُذ كان ليلاً ... وَهْمٌ سحيقُ الحوافى
فى هوله الشهبُ غرقَى ... طوْراً ، وطوراً طوافى
والليلُ قُبّةُ دَيْرِ ... الكونُ فيها ضريحُ
أشباحُه فى ثراها ... والنجمُ فى السقف رُوحُ
والليلُ جسمُ شهيدٍ ... والشُّهْبُ آثارُ طَعْنِ
أو طيفُ عاذلِ صبٍّ ... فى وجهِ ألفُ عينِ

والليلُ أُفْقُ خلودٍ أطيارُهُ من نورِ
أو روضَةٌ فى جَنَاها أو زهرِها البلُّورى
أو فى سماءِ البرايا يَمُّ الخطوب الغواشى
والنجمُ حظٌّ تلاشى أو فى طريق التلاشى
ما أحسبُ النجمَ الا صَدْعاً بهذا البناء
من زَفرةٍ أطلقتها أفواهُ أهلِ الشقاء
والليلُ ليلٌ لقومٍ أخْنَى عليهم بلاء
إن طاب للمرء عيشٌ فالدهر طُرّاً ضياء

« • »

وانبرى الشاعر يرقى فى تهاويلِ سماه
كان يبكى فتبدَّى البشرُ منه فى مُناه
وكأنى اسمع الوحىَ اليهِ او أراه
وأحسُّ النفسَ الصاعدَ من همْسِ الشفاه
ورأيتُ النورَ غشّاهُ ، وبالفيض غذاه
وجلالُ الشعرِ والرُّوحُ السماوىُّ احتواه
وكأنّ الكونَ عبدٌ وهْوَ فى الكون إلٰه
قلت : صِف لى الليلَ فى تلك المراقى ... ما عساه؟
قال : فالليلُ حجابٌ للتجنّى والشّكاه
وَحبيبٌ بحبيبٍ يلتقى بعد نواه
خُلِقَ الليلُ أميناً لفتى قُرْبَ فتاه!

« • »

الليلُ ظُلمةُ حظٍّ فيها بريقُ الأمانى
أو مَرْبَأٌ من نعيمٍ فيه تميس الغوانى
والليلُ محرابُ شاكٍ جَمٌّ التأبّى عَيوفِ
أو هيكلٌ للتّناجى أو مسرحٌ للطّيوفِ

أو صــدرُ صَبٍّ رحيبٌ قد غُصَّ بالمـؤلمات ِ
تُـلَطِّـفُ الهمَّ فيه طوائفُ الذكريات ِ
والليـلُ بحـرٌ نَؤومٌ أسماكُهُ النـيِّرات ُ
سَهْمَى كلَوْحـةِ رسمٍ المـوتُ فـيها حَـياةُ
أو فَضْـلةٌ من رداءٍ بالسحـرِ لـفَّ البرايا
فيه ثقوبٌ تَدلَّى النورُ منها هدايا
و زَجْـرةٌ من مَغيظٍ أو زَفْرةٌ من جحيمْ
فيها الدخانُ ظـلامٌ والنارُ فيها نجومْ

« • »

ومضى الشاعرُ يحكى عن هَناهُ وعَناهْ
وكأنْ لم يبق فى دنياهُ مأخوذٌ سواهْ
يُلْـهَمُ الشعرَ كما يُلْهَمُ انفاسَ الحياهْ
قلتُ : ما البدرُ الذى راح يُجلِّينا ضياهْ ؟
قد وصفتَ الليلَ والنجمَ ، فأكْمِلْ ! قال : آهْ !

« • »

ياعاهـلاً فى بِساطِ الدُّرِّ وَشَّاهُ وَشْيَا
ياراعياً فى قطيع النجومِ هل تُؤْتَ مشيَا ؟
البدرُ إن لاحَ شيخٌ فى درسِ سحرٍ مهولِ
او فى الحجيجِ امامٌ صلى بألفى قبيل
أو فى جموعِ زعيمٌ قد قام فيهم خطيباً
أو قائدٌ فى جيوشٍ يطوى الليالى حروباً
أو راصدٌ سوف يبقى فى مسرح اللانهايهْ
ما مثّل الناسُ حتى تُقْضَى فُصُولُ الروايهْ
البدرُ والنجمُ كانا قيثارةً من لآلى

لشاعرٍ حطمتها أيدى الدهور التوالى
والبدرُ والنجمُ كانا قَلْباً فرَتْه العوادى
والشُهْبُ بعضُ البقايا من اصل هـذا الفؤادِ

« ٥ »

هكذا الشاعرُ يرْعى الكونَ والكونُ حماه
كلما أبلى شجوناً جعل الشعرَ عزَاه
فاذا بالشعر دمعٌ من بُكاه لشجاه
واذا بالشعر وجدانُ المُعنىَّ وجَنَاه
فمُصابٌ فى التجنِّى ومصابٌ فى النجاه

محمد زكى ابراهيم



ملك البخلاء

بخيلٌ يُنفِقُ الأيامَ جَمْعاً ويحيا بين طيّاتِ القماطِ
فلم يعرف من الدنيا نعيماً ولا معْنىَ الوجود والاغتباطِ
جَهولٌ بالحياة ومبتغاها عليمٌ بالحسابِ بلا غلاطِ
شحيحٌ فى محاربة المنايا يبزُّ (القرش) من سِمِّ الخِياطِ
ويكرَهُ أن يرى الطبّاخَ يوماً ويَلْعَنُ من يسير (ببقسماط)
يعيشُ معيشةَ الصوفىِّ كُرْهاً فصَرْفُ القرش ضربٌ بالسِّياطِ
وأشهى ما يُرَجّيه حَياةٌ بلا (بِدَل) يُفصِّلُ أو (بلاطى)
يمرُّ المعْوَزُونَ بهِ سِراعاً مخافةَ أنْ يناديهمْ .. « يا عاطى ! »
فمنْ يستَجْدِهِ فى حالِ بُؤْسٍ يَكُنْ كالريحِ مرَّ على البلاطِ !

حسن كامل الصيرفى



الكشاف الأعظم

تحية صاحب السمو الملكى الامير فاروق ولى عهد المملكة المصرية

فى حفلة تنصيبه «كشافاً أعظم»

جلوتَ المنى أيها الموسِمُ ... وزانتْ ضُحَى شمسِكَ الانجمُ
وزادت رياض الحمى نضرةً ... أماليد عن زَهر تبسمُ
أقرَّ النواظرَ تهذيبها ... وتدريبها المونقُ المحكمُ
صغارٌ تُقوَّمُ أعطافهم ... لينموا صلاباً كما قوّموا
تراهم على درجات الصبى ... كمختلف الدُّرّ إذ ينظمُ
يعلمهم من مراس الحياة ... أولو الذّكر والخبر ماعلموا
فيمضون فى خوضهم لاعبين ... اذا قوّضوا وإذا خيّموا
ويضحك من خُشُب شُرَّعٍ ... بأيديهم الرمحُ والمخذَمُ
ليهنئْهم اللهوُ لاعيبَ فيه ... يشوب الصّفاء ولا مأثمُ
يذكّى النهى ويشدُّ القوى ... وما فى عواقبه مندمُ
فتنمو الجسومُ على صحة ... وتُكفى الخلائقُ ما يسقمُ
وتبنى لاوطانهم أمة ... أبرّ بها ولها أرحمُ
جنودٌ ولكن لترُعَى الحقوق ... على يدهم ويصان الدمُ
كفاة لانفسهم بيّنٌ ... لهم ما يحلّ وما يحرمُ
اذا استنجدوا أنجدوا المستضامَ ... ولو كلفوا جللا أقدموا

ومهما تجشمهمُ الواجباتُ مِن المطلب الصعب لا يُحجموا
فهـم كالشـوها وحفاظها ورُوّادُها حيثما يمّموا
غداً يسفر الدهرُ عن حالة وهم فى رجالاتها مَن هُمُ
ويحمدُ فى الشّوط تبريزهم اذا ما جلا نقعهُ عنهمُ
قُصاراك من نخبةٍ فى البنين نجبٌ ومن صفوةٍ تُكرَمُ
فكيف بها وهى معروضةٌ و (فاروق) كشافها الأعظمُ
تسير وأعلامها مومئاتٌ الى أيّها البطلُ المعلمُ
الى الفرع تنميه أزكى الأصول وينصره الرأىُ واللهذمُ
فخارٌ لمصر بشبل العرين يشبُّ ويَكلأهُ الضيغمُ
مَرُوضاً على الوثبات الكبار ومهجةُ مصر له ترئمُ
فأوّلُ مرقاته ذروةٌ وغير الذُّرَى ما له سلّمُ
لك الله فى النشء ياخيرَ مَنْ يُطاع وياخير من يَخدمُ
أسرّك من قومك المخلصين ولاء تبينتَهُ منهمُ
وهزّتك هزّةُ تلك الجوانح إذْ تتولى وإذْ تقسمُ
وراقتك بهجةُ تلك الدموع بمرأى أبٍ لابنه يلثمُ
سلمتَ مَلاذاً لابنائهم فأسنى الأمانىّ أن تسلموا
وأن تظفروا فى كفاح العلى وألاّ يفوتكمُ مغنمُ
تبوّأتهُ منصباً لا يقوم باعبائه المبشرُ المؤدمُ
فلم تسمُ عفواً الى أوجهِ كما شاء محتدُك الافخمُ
ولكن دعاك اليه النبوغُ وأيّده مجدُكَ الملزمُ
كمالُ حجّى فى اقتبال الصبي تبارك واهبك الأكرمُ
وخلقٌ رعى حُسنَ تثقيفه مثقفك الارشدُ الأحزمُ
مليكٌ على قدر الحادثات اذا عظمتْ شأنهُ يعظمُ

له إن يشأ نقضُ ما أبرمت ولا ينقض الدهرُ ما يبرمُ
قويٌّ المشيئة نفّاذها بماضٍ من العزم لا يثلمُ
متينُ الحصاة طويلُ الاناة اذا سئم الجدُّ لا يسأمُ
نصيرُ العلوم نصيرُ الفنون مُعَنّى بابكارها مغرمُ
يرى منه فى كل معنى طريفٍ على كلِّ مفخرةٍ قيّمُ
ويبغى لأمته خيرَ ما يروم الحكيمُ الذى يحكمُ
فينفعها رأيه المجتنى وينفعها غرسه المُطعِمُ
ويبنى الصروحَ لعليائها بناءً على الدهر لا يهدمُ
ففى كل منتجعٍ للرُّقى له معهدٌ وله مَعْلَمُ
تكاد على متوالى الفصول من العام أنواؤه تَنْجُمُ
لو استنَّ فى الجود ما سَنَّهُ لما كان فى بلد مُعدِمُ
عوارفُ تملأ رحبَ الديار فكيف يعدّدها المرقَمُ
يتيه البيانُ بأوصافها ويوشك أن يُفصِحُ الُمعجمُ
إلى خطط فى العلى لم تَدعْ مجالاً يُلمّ به اللوّمُ
ومن آية الفضل أن الأُلى أبوها عليه بها سلّموا
فلو قدر السلفُ الأمجدون لدانَ لمحدثها الاقدَمُ

***

أمولايَ هذى قوافٍ سمتْ اليكَ ولم تُغرِها الانعمُ
جواهرُ مِن منجمٍ فاخرٍ تألّت وأنت لها المنجمُ
فما فى القلادة غير الفريد ولا فى الاشعةِ ما يُتهمُ
وما فى الهديّة عاريّةٌ بها مَن يقدّمها يوصمُ
جلا لكَ شعرى بها صورةً على الدهر تزهو ولا تهرمُ
وما أنا من يعتفى مانحاً وبى من غِنى النفس ما يعصمُ

على أنها ساعةٌ للسرور ارتيحتْ وصدرى بها مُفعمُ
فهنّأتُ ربَّ الحمى بابنه وأرسلتُ فكرى كما يُلهمُ
وانطقتُ قلبي بما صانه زماناً فلم يبتذله الفمُ
وَلأنى ولأنى ، فان أنكرتْه أناسٌ فانى به أعلمُ
وأدنى همومىَ ما أخروا من القولِ فيه وما قدّموا
فدُمْ للسماحة يا شمسَها ودُمْ للنَّدَى أيها الخضرمُ
وعاش ابنُكَ المفتدَى يقتفى أباهُ وفى ظله ينعمُ

خليل مطران

جولة الشاعر

قومى ! و ما قومى سوى شيعتى يَراعتى والليلُ والفرقَدُ
أطلقتمونى شاعراً ساهراً والناس محظوظون أو رُقدُ
أرود ما بين الثري والسما أستكْنِهُ الخلق وأسترصِدُ

* * *

أمرُؤٌ بالزارع فى كوخه ما فيه تأريكٌ ولا مَصعَدُ
إن يغترب يذهب الى بَيْدَرٍ أو حقله يرويه أو يحصُدُ
فأكبِرُ الهمّةَ فى بؤسِه وعونَهُ دنيا به تجحدُ
عيش النبيين ، فأنعم به من كافلٍ يشقى ولا يكندُ
فرةً يرعى قطيعاً له عصَاهُ تسترجعُ ما يشردُ
كأنه موسى على رعْيِهِ فى متعة الحضر غدا يزهدُ
ومرةً يشجيه مِزمارُه كأنَّهُ داوود إذ يغردُ
ما أجمل الغادة فى ريفها أخلاقها عن قدسها ذُوَّدُ
تحمل الجرَّة ممـلوءةً تمشى بها ما ساندتها يَدُ
لو أدركَ الأعرابُ إجهادها ما كانت الأنثى إذاً تُوءَدُ

***

وأدخلُ المدنَ أرى ما بها الزيغَ والدعوى وما يُفسدُ
كم قرٍّ مغرورٌ بها مترفٌ مستمرئٌ فى عيشهِ يرغدُ
وكم شحيح كانز ماله يوغِلُ فى الجمع ولا يرقدُ
أغشى المجاميعَ على حيرة من رؤية الضدين إذ أشهدُ
كم من مناحات على راحلٍ ومهرجانٍ لامرئٍ يولدُ
وكم جماعات على مشهدٍ وكم من جيوش للبلى تحشدُ
وأبصر القين على كيره يجهده التطريقُ والمِبرَدُ
يجهد ما يجهد لم يجزهِ عن جُعله مُسَخَّرٌ يسمدُ
وراكباً سيارة فخمةً كأنّه فى قومه السيّدُ
وراجلاً يمشى على رسْلهِ ومسرعاً صاح به الموعدُ
الكلُّ مصروف الى قصده فأقفر الهيكلُ والمسجدُ
جانبتهم فى الطير مستبصراً وقد تآخى الصقر والصفّردُ (١)
فوق غصون الدَّوْح فى ظلها كم مستفىء عندها يربدُ
وجدول قالَ على جسره بعضٌ وبعضُ القوم يسترفدُ
وكرمة قامت على عرشها فى الروض وهو المزهر المُوردُ
ناست دواليها . ثريَّاتها أعنابُها سبحان من ينضِدُ
وطاح بى السير الى منتأى حيث الوحوش العجم والفدفدُ
اراحت النفس بما شاهدت والمرءُ مأخوذٌ بما يشهدُ
الوحشُ للوحش به رحمة فما لنا فى نوعنا نأسَدُ
حتى إذا استوعبتُ أخبارَهم أبتُ اليكم مُخبراً أنقدُ

***

قومى ! وما قومى سوى شيعتى يراعتى والليلُ والفرقدُ
ملكُ سليمان تُرى ملككم واننى فى شعبه الهدهدُ !

اسماعيل سرى الرهشان

---

(١) طائر جبان يدعى ابو المليح



طفل يستقبل العام السادس

كنتُ فى العام الذى ولَّى صغيراً غـير أنى أقرأ الآنَ الكتابا
وأجيـد العدَّ ، لا أخطئ فيـه وكذا أكتبُ ما يُملَى صوابا

« • »

كنتُ لا أجلس — فى الغالب — إلا ضاحكَ السِّنِّ ، على رُكبةِ أمى
كنتُ فى خامسِ أعوامى ، فلما صرت فى السادس زاد الآنَ عِلمى

« • »

أذهبُ اليومَ إلى مدرستى حافظاً دَرْسِىَ فى كل نهارِ
فوق ظهري جعبتى شاهدةً باجتهادي ، وهو حَسْبِي من فخارِ

« • »

كلما ينطِق أستاذىَ أصغى واعياً ما قال ، لا مُفرِّطا
وهوَ مسرورٌ بجدِّى ، إذْ أراه دائماً يَبْسم لى مغتبطا

كامل كيلانى

✲✲✲

فوائد القصص

للشاعر الفرنسى La Fontaine لافونتين

خُذْ عن البُهمِ حكمةً او حصافهْ ضَمِنَتْها حكايةٌ أو خُرافهْ
كم تَعافُ النفوسُ قولَ حكيم فاذا صيغ قصةً لن تعافَهْ
وانْظر الاقتصادَ فى النمل ، وانظرْ همة النحل واظِّرافَ الزرافهْ
لاتظنّ الذكاءَ وَقْفاً علينا فاحتكارُ الذكاء للناسِ آفهْ

القردة الصغيرة والقرد الكبير والجوزة

للشاعر الفرنسى فلوريان

١٧٥٥ — ١٧٩٤

وقردةٍ لدْنةٍ فى ميعة العُمرِ تملكتْ جوزةً فى غصنها ينعتْ
وظنّت الجوزَ مأكولا بقشرته عَضّت فصُدّت فقالت بعد أن غضبتْ:
« كم أسمعتنىَ أمى كل تأكيدِ من أن للجوز طعماً غير موجودِ
حتام نسمع من آبائنا قَصَصاً يضللون به فى كل مقصودِ ا
الى جهنم – بئس الجوزُ من ثمرِ ا »
ألقتْ بها فتلقاها وكسَّرها بين الحجارة سعدانٌ وقشَّرها
واعمل النابَ فيها ثم قال لها: « أرى لامك حقاً فى نصيحتها
فالجوز خير غذاء يستلذ به لكنه بعد جهد الكسر بالحجر »
المغزى :
لا يرغد العيش فى الدنيا لساكنها الا ببعض جهاد الجسم والفكرِ



قصة لويس الثانى عشر والخبز

للشاعر الفرنسى Andrieux أندريه

١٧٥٩ — ١٨٣٣

اليكم قصة عن خيرِ قرمِ فرنسىٍّ تملك خيرَ فكرِ
تجنب فى الرعية أىَّ ظلم فكان له لديهم حسن ذكرِ

« • »

قد اتّهم الوشاةُ له وزيرا يسوم الذلَّ فلاحا فقيرا
فاحضر ذلك الطاغى لديهِ بلا استدعاء بينة عليهِ
وقابله على الترحاب حتى كأنْ ما كان من أمرٍ تأتى
وقال له بألفاظ الدهاء : « دعوتك ياوزيرى للغذاء »

***

وكان المَلْكُ أوعز للطهاة ... باعداد العـديد من الصنوفِ
وتهيئـة الموائد فاخراتٍ ... ولـكن مابهـا صنف الرغيفِ
فـكان الضيفُ فى دهشٍ عجيبٍ ... يحاول كشف ذا السر الغريبِ
أهاب به المليكُ وقال : ويحكْ ! ... أليس الأكل ترغب فيه نفسك
أجاب : العفو يا مولاىَ انى ... أرى ما لا رأت من قبل عينى
ولـكن لاأرى خبزاً أمامى ... فآكل ما أريد من الطعام
فقال له المليك : اذهب بعيداً ... فلا أهلاً بمن آذى العبيدا
ويكفى ما رأيت الآن درسا ... بلطفٍ منك إحساساً ونفسا
ومادام الرغيف أهمَّ قوتٍ ... وافضلَ ما يقدم للغـذاء
فأحرى ان نعامل موصليه ... الينا بالكرامة والسخاء
فنحن عيالهم فى العزِّ نحيا ... وهم يتذمرون من الشقاء

اسماعيل سرى الدهشان



نقد الطريقة الرمزية

وشرح أثرها فى أساليب الشعر ومعانيه

مذهب الرمزيين كما أعتقد يشمل أموراً منها إحلال المشبَّه به مكان المشبه وحذف المشبه فى كثير من المواضع ، ومنها ادخال تشبيه فى تشبيه واستعارة فى استعارة وخيال فى خيال ، وثالثها الاسترسال فى وصف الهواجس النفسية من غير تمهيد أو شرح ويرمزون لهذه الهواجس بأشياء تذكرهم بها، ورابعها انهم قد يشبهون

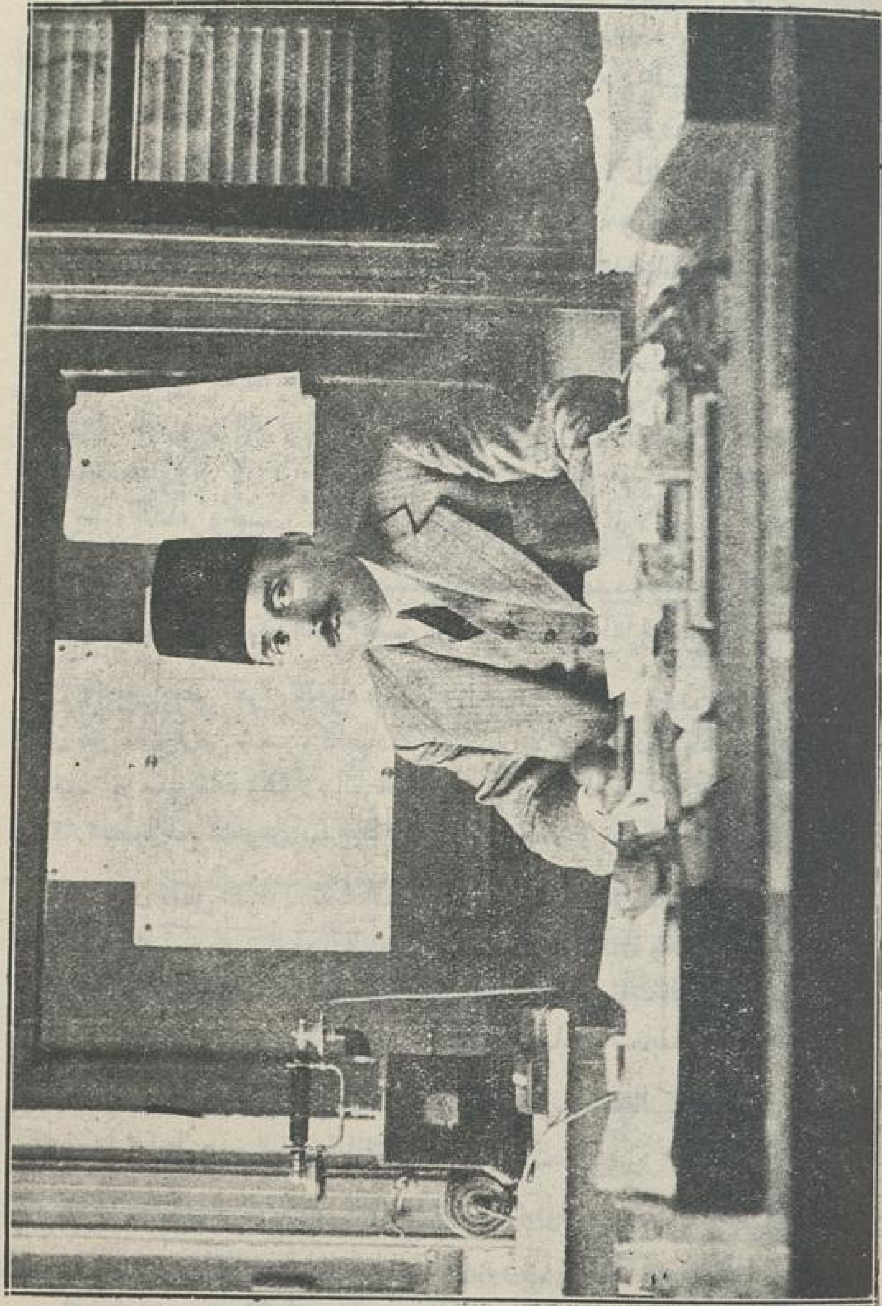
شيئاً بشيء آخر وهذا الشيء الثاني يشبهونه بثالث والثالث برابع الخ. ثم يحذفون كل هذه الاشياء ماعدا المشبه به الرابع فانهم يبقون لفظه كي يكون رمزاً للمشبه الاول. ولا شك أن هذا المذهب يتطلب ذكاء وانتباهاً وثقافةً من الشاعر والقارىء ولكن أصحابه قد نسوا قول بندار الشاعر الاغريقي القديم (على ما أذكر) وقد أراد أن ينصح شعراء عصره: « ابذروا البذر باليد لا بالزمبيل » يعني أن الزارع إذا رمى بذراً كثيراً في مكان واحد فان النبات الذي ينبت قد يقتل بعضه بعضاً، وكذلك الشاعر إذ أدخل الصور الشعرية بعضها في بعض في جملة واحدة أفسد بعضها بعضاً. ثم ان الاسلوب قد يتهم بالضعف اللغوي مهما كان صاحب الاسلوب مضطلعاً باللغة وذلك لان أسباب التعلق بهذا المذهب كثيرة وليس السبب واحداً، فنها: (١) ان الشاعر قد يلجأ اليه عمداً متكثراً بأخيلته وصوره الفنية ناسياً قول بندار الشاعر الاغريقي الذي سبق ذكره، (٢) ومنها أن الشاعر قد يلجأ إلى هذا المذهب اذا أعوزته الكلمة الصحيحة فيضع الكلمة التي تحضره ولا يعدم وجه شبه بين مدلول الكلمة الاولى ومدلول الكلمة الثانية فتصير الكلمة التي وضعها رمزاً للتي لا يذكرها على سبيل وضع المشبه به مكان المشبه (٣) ومنها ان هذا الوضع قد يكون لمرض في مزاج الشاعر يعرفه الاطباء — ففي الحالة الاولى قد يكون الشاعر مضطلعاً بأساليب اللغة خبيراً بها ولكنه في أسلوبه يستوي والشاعر غير المطلع لتشابه طريقتهما والناقد معذور إذا سوّى بينهما.

فالاستكثار من الصور الفنية في الجملة الواحدة باستعمال رموز الشبه يؤدي إلى غموض الصورة العامة كما يؤدي إلى قتل الصور الجزئية بعضها بعضاً كما يقتل النبات النبات في المكان الواحد، وأسلوب الشاعر المطلع يختلط بأسلوب الشاعر غير المطلع كما فسرت وما تستدعيه هذه الطريقة من الذكاء والانتباه والثقافة ليس أعز ذكاء ولا أفضل انتباهاً ولا أجل ثقافة. ألا ترى أن حل معميات الكلمات الافقية والرأسية التي تنشر مسابقاتها في الجرائد والمجلات يستدعي أيضاً ذكاءً وانتباهاً وثقافة من القارىء؟ وهذه الطريقة الرمزية تؤدي إلى فتور العاطفة وقلة تأثر القارىء لشعور الشاعر.

ان اكثار الشاعر من قرض الشعر ليس بعيب حتى ولو أدى إلى أن يكون في شعره غير المختار، فان اجادة الشاعر المكثر واساءته قد تأتيان منه عفواً اثناء اكثاره وقد يفقد بعض اجادته اذا فقد بعض اكثاره فلا يكون الاكثار مستهجناً

الا اذا دفع الشاعر الصانع لعجلته الى طريقة الرمزيين اى الى استعمال كلمة مكان أخرى وعبارة مكان عبارة ثم الاحتجاج لهذا الاستعمال بايجاد وجه شبه بين الكلمتين او العبارتين التى حلت احداهما محل الاخرى على سبيل حذف المشبه وإحلال المشبه به مكانه او احلال الرمز مكان الامر المرموز له . فهذا المذهب اذا قل اتباعه كان حلية تقبل وتستملح اذا قرب وجه الشبه،أما اذا كثر استخدامه وبعد ما بين المشبه به والمشبه المحذوف وما بين الرمز والمرموز له أدى الى المآخذ التى شرحتها فى شرح طريقة الرمزيين ، ولا شك ان المكثر العجلان قد يتأثر هذه الطريقة اذا وضع كلمة مكان اخرى أو جملة مكان أخرى. ولكن هذا التأثر قد يكون مرجعه الى اعتقاد الشاعر ان هذه الطريقة تزيد الأخيلة والصور الفنية فى الجملة الواحدة ناسياً أن الصورة تمحو الصورة كما يقتل النبات النبات فى المكان الواحد وناسياً ان هذ التكثر بالرموز لا يغنى عن سيل العاطفة المتدفق ولا عن المعنى الهام الأجل . على ان منزلة الشاعر لاتقدر بان نضع حسناته فى كفة ميزان وسيئاته فى كفة أخرى ثم نسقط من الحسنات بقدر السيئات ، فاذا فعلت ذلك ذهبت بعض السيئات ببعض الحسنات والحسنات حسنات لايتغير عنصرها ،فمنزلة الشاعر إذاً هى منزلة أحسن شعره . هكذا يقيس الدهر اكثر الامور فيشيد بالحسنات ويقبر السيئات إذا وجد للحسنات مذيعاً .وقد تنشأ السيئات اذا أكثر الشاعر من التجارب كما يصنع الكيمائى وحاول ان يمهد منهجاً جديداً وكان جريئاً ذاهباً مذهباً بعيداً فى هذا الطريق غير المعبَّد فان التجارب فى الامر الجديد غير المعروف قد يفشل بعضها كما يحدث فى معمل الكيمياء ولكن الشاعر اذا أجاد بسبب جرأته وذهابه مذهباً جديداً كانت إجادته اعظم من اجادة الشاعر المحاكى الذى يتبع الطريق المعروف المملول . وليس من المحتوم ان يفشل الاول فى كثير من محاولاته الاولى:ألا ترى ان الكيمائى قد يصيب فى أول محاولة ؟ وانما يرجع ذلك الى استعداد الشاعر واطلاعه وذكائه وتأنيه حتى يأتيه الشعر بدل أن يسعى هو الى الشعر، وانما يسعى الشعر الى الشاعر فى حالات خاصة ليس له سلطان عليها، ولكنها اذا عرضت للشاعر قدحت خياله وذاكرته وحشدت له المعانى والاساليب من غير ان يسعى اليها فتعطيه موضوع قصيدته ومعانيها وصورها الفنية من غير ان يتكلف طريقة الرمزيين اللهم الا اذا كان مريضاً بذلك المرض الذى يغريه بوضع كلمة مكان أخرى وفى هذه الحالة يتبع الطريقة الرمزية حتى فى حالات ايحاء العقل الباطنى والاندفاع الشعرى .

أما ان الشعر الرمزى يجد قراء وانصارا على غموضه فلاسباب عديدة :



(عبد الرحمن شكرى — أحدث صورة له)

(١) ان بعض القراء يكتفى من الشعر بمدلولات بعض الكلمات وبنغمة الوزن: فبعضهم اذا قرأ قصيدة غير مفهومة لم يرعه انه لا يفهمها ولم يقلل ذلك من لذته فان لذته فى مدلولات وصور بعض الكلمات مثل النجوم والحب والأزهار والحياة. فاذا قرأ كلمة الحياة تصور ماشاء من صور الحياة أو تأثر شعوره بها ، واذا قرأ كلمة الحب ذكر مواقفه وبؤسه ونعيمه ، واذا قرأ كلمة النجوم سامر النجوم وكان حادياً لها فى السموات فيحس كأن النجوم تسير على توقيعه ويكاد يسمع لها غناء ونغماً أثناء رقصها فى دوراتها واذا قرأ كلمة الأزهار ناجته بألوانها وشذاها وكأن الحياة لديه زهرة كبيرة كثيرة الالوان أو كأن القصيدة التى يقرؤها زهرة كبيرة من زهرات الحياة والحب ومن كان مثل هذا لا يهمه فهم القصيدة.

(٢) ان بعض القراء لايكتفى بمدلولات بعض الالفاظ فى القصيدة بل يفهم القصيدة حقاً وإن كان لايفهمها اكثر الناس ولكنه يفهم فيها ما يشاء من المعانى لا ما يعنيه الشاعر ويحسب ان الشاعر يعنى ما فهم منها او لا يهمه ما يعنى الشاعر.

(٣) ان بعض القراء يفهم مايستقيم فهمه من القصيدة ويحسن الظن بما لا يفهم وما يفهم منها يغريه بهذا الظن الحسن أو قد لايغريه وانما يحسن الظن بطبعه.

(٤) ان بعض القراء كالعباد فى معابد القدماء لايحمدون من الشاعر الا ما كان غير مفهوم من شعره كالعباد الذين كانوا لايحمدون كهانة الكاهن الا اذا كانت غير مفهومة ، وهؤلاء القراء يحمدون من الشعر ان يكون سراً رهيباً مغلقاً محجوباً عن النفوس كسر الحياة وكسر الموت ولا يلتذونه الا اذا كان كذلك.

(٥) ان بعض القراء له تلك الملكة وذلك الذكاء والانتباه وغيره من المواهب التى تجعله قادراً على فهم الرموز الشعرية الكثيرة المتداخلة وهؤلاء يلتذون الشعر كما يلتذ قرّاء المعميات الافقية والرأسية البحث عن تلك الكلمات التى ذكرت رموزها كما يصنعون فى ملء المربعات الخالية البيضاء فى مسابقات المجلات.

فيستجيد هؤلاء القراء مهارة الشاعر أو عجالته فى وضع الكلمات مكان الكلمات كرموز لها على هذه الطريقة المقتضبة.

(٦) ان بعض القراء لا يفهمون الشعر ولا يحاولون فهمه ولكنهم يخشون ان يتهموا بالبلادة وقلة الثقافة اذا قالوا انهم لايفهمون فيدعون فهم ما لا يفهمون.

(٧) ان للتمجيد والاستحسان عدوى كعدوى البغض أو الود أو الحب أو الاستهجان أو القدح أو التثاؤب ، فاذا تثاءب أحد الناس رأيت كثيرين يتثاءبون ، وكذلك إذا سرت عدوى التمجيد والاستحسان رأيت كثيرين من القراء قد أصيبوا بعدوى

الاستحسان وهم لايفهمون ما يستحسنون .

(٨) ان بعض الناس يستحسن شعر الشاعر لانه صديق يثق به فى الحياة ، وما دام الشاعر موضوع ثقته فى معاملات الحياة فان شعره موضع ثقته أيضاً على جهل منه بالشعر . وهذا القياس خطأ منطقى ولكن النفوس مولعة أحياناً بالاخطاء المنطقية بل ان تلك الاخطاء المنطقية تكون فى الحياة أحياناً كما تكون التوابل فى الطعام صلاحاً ولذة فلا يسيغ المرء الحياة الا بها فى تلك الاحايين.

(٩) ان بعض القراء يزدرى الشعر المفهوم إما لانه يعد وضوحه اتهاماً لعقله بالعجز عن فهم العويص الغامض وإما لانه يضن على الشاعر بان يحدد معنى شعره ويعد ذلك غروراً منه وكبراً . ومثل هذا القارىء يود أن يشارك الشاعر فى تحديد معنى شعره فيعظم القارىء بذلك عند نفسه وهذا لا يستقيم إلا اذا كان الشعر غامضاً ، أو مثله كمثل الجليس الذى يقطع عليك حديثك كى يوضح لك معنى ما تقول. ولعل قارىء هذا المقال قد لقى من الجلساء من يجاهد ويجالد كى يفعل ذلك ويغضب اذا لم تهىء له فرصة .

(١٠) ان بعض القراء قد يستولى عليه الملل اذا كان معنى ما يقرأ مفهوماً فهو يباعد الملل عن نفسه بالتأمل فى رموز الشعر غير المفهوم.

(١١) ان بعض القراء يرى ضرورة له فى الحياة أن يعبر عما تكنه نفسه من الاشجان والهواجس وما يرى من الآراء ، فعنده شعور الفنانين وليس عنده قدرتهم على النظم أو النثر ، فلابد له من شاعر أو كاتب يفهم فى شعره أو نثره تلك الآراء ويشعر فيه بتلك الاشجان ولا يستقيم له ذلك الا اذا كان الشعر أو النثر غير مفهوم .

(١٢) ان القارىء قد يكون مصاباً بالمرض نفسه الذى يجعل الشاعر أو الناثر يضع الكلمة مكان الأخرى فيستحسن المريض طريقة المريض .

(١٣) قد يكون غموض الشاعر من أجل خطأ منطقى أو انقطاع الصلة المنطقية الصحيحة اللازمة بين أجزاء شعره وهذا كثيراً ما يعرض أيضاً للقراء فيفهمون منطق الشاعر على انه صواب وهو خطأ لانه يوافق طريقة منطقهم وتفكيرهم .

فالطريقة الرمزية من قديم الزمن يجلها كثير من القراء إذا سرت عدوى التمجيد وقد يقابلها بالعداء فى أول الأمر . والشاعر قد يدرك هذه الأسباب

وغيرها إما بالغريزة وإما بالتفكير المنظم فيرى فى هذه الطريقة منافذ له إلى الجمهور واستحسان الناس وتمجيدهم فيتعمد تأثر هذه الطريقة . وقد يكون هو نفسه كالجمهور ممن تؤثر فيهم هذه العوامل أى قد يكون الشاعر ممن يكتفى بمعانى وصور بعض الألفاظ كالازهار والنجوم والحب والحياة فلا يهمه المعنى العام ويعد هذه الالفاظ ثروة شعرية كبيرة ، أو قد يقف الشاعر أمام شعره كالعابد أمام كهانة الكاهن ، أو قد يكون الشاعر نفسه كالقارىء فيفهم فى شعره ما ترتضيه هواجس نفسه لا ما تؤديه الالفاظ ، أو قد يكون الشاعر كبعض أولياء الله الصالحين الذين يقولون كلاماً غير مفهوم فيفسره أشياعه كل تفسير يرون فيه سر الحياة وسر الموت ومفتاح مغاليق الكون . وقد يجمع الشاعر بين المكر والسذاجة فى اتباع هذه الطريقة كما يجمع الفلاح بين المكر والسذاجة . اما ان الجمهور اذا سرت فيه عدوى التمجيد يقدس الطريقة الرمزية فاس يعرفه من درس تاريخ الاديان ورموزها من عهد قدماء المصريين والبابليين والاشوريين والاغريق واليونان والرومان وغيرهم من الامم القديمة ولعل بعض المسيحيين فى العصور المختلفة لم يتأثروا تعاليم المسيح عليه السلام كما تأثروا رموز فصل من الانجيل يدعى ابو كالبس Apocalypse ولا تحسبن ان الطريقة الرمزية قاصرة على صغار الشعراء فجيته Goethe كان مغرى فى بعض مؤلفاته بالرموز ، ومن أدباء العصور الحديثة أديب قد أكثر من الطريقة الرمزية حتى ليحار الانسان فيه فلا يعرف أهو عبقرى مفكر كبير أم مشعوذ أم هو الاثنان معا واعنى موريس ميترلنك .

على أنه لا يصح أن نجعل مرجع كل شعر لا يفهمه القارىء إلى الطريقة الرمزية فقد يكون العيب عيب القارىء وقد يكون عيب الناظم وقد يكون عيب كليهما وقد لا يكون هناك عيب فى أحدهما .

فالشاعر المثقف والقارىء الذى لا يعرف من الثقافة غير القراءة كيف يلتقيان والشاعر والقارىء إذا اختلفا فى مقدار الثقافة أو فى نوعها كيف يتفاهمان كل التفاهم والشاعر المفكر الذى يبحث فى خفايا النفس والقارىء الذى لا يفكر ولا يقدر أن يبحث فى خفايا النفس كيف يتعارفان ، أضف إلى ذلك انه قلما نجد اثنين من الناس يتفقان فى طريقة التفكير أو طريقة الشعور كل الاتفاق لاختلاف صفات نفسيهما الموروثة واختلاف اتجاه الذهن وقتاً ما . ومن أجل هذه الاسباب اختلط الحابل بالنابل فى عصر كثرت وتنوعت فيه الثقافة وصار الرمزيون يحيلون على الثقافة وانواعها وطرق التفكير والشعور ومقدار العرفان إذا لم يفهم القارى

شعرهم وليس الامر كما يزعمون فى بعض شعرهم إذا صدق زعمهم فى بعضه .

وقد يقتفى الشعراء الطريقة الرمزية على اختلاف ثقافتهم فبيننا أستاذ شاعر عبقرى وناثر كبير يتعصب للقديم ويزدرى الجديد وبعض مؤلفاته لم يؤلف مثلها عربى صميم لان الصور الفنية والرموز الشعرية فى بعضها تتقاتل تقاتلاً عنيفاً تقاتل النبات فى المكان الواحد وهو مضطلع بالاساليب العربية الصحيحة وباللغة الفصيحة ولكن بعض مؤلفاته غير مفهوم بسبب كثرة التشبيهات والاستعارات والصور والرموز الشعرية التى يطمس بعضها بعضاً فى الجملة الواحدة، وبيننا شاعر آخر عبقرى يتعصب للتجديد وهو مكثر يدل إكثاره فى موضوعات مختلفة على اضطلاع باللغة ولكنه يكثر من الرموز الشعرية والصور الفنية احياناً اكثاراً قد يغطى على اضطلاعه ويجعل بعض قوله مبهماً .

ولا شك أن طريقة الثقافة فى الشعر قد تلتقى وطريقة الرمزيين أو تقترب منها وان اختلفتا فى الاصل وذلك لأن بعض الرمزيين مثقفون وان اختلفت ثقافتهم فى النوع والمقدار ولأن الشاعر المثقف لا بد أن يكون كثير الاشارات إلى ظواهر كونية وحيوية وإلى حقائق مادية وإلى حالات نفسية مختلفة ، وهذه الاشارات قد تكون شبيهة بالرموز أو الطلاسم عند الجمهور اذا لم يمهد الشاعر لها ويوضحها ما استطاع ولا يصح أن ننصح بترك الثقافة وقصر الشعر على المعانى المعروفة والصور الفنية الموروثة والحالات النفسية الموصوفة المألوفة إلا إذا كان الشعر شعراً خاصاً لطبقة غير مثقفة والا كان الشعر فقيراً معدوماً ميتاً لا روح فيه .

اما نصيحتنا فهى أن نصون الثقافة عن أساليب وطرق الرمزيين التى يستخدمها المثقفون وغير المثقفين منهم فلا نضع كلمة أو عبارة مكان اخرى كى تكون رمزاً لها ولا أن ندمج الصور الفنية بعضها فى بعض فى جملة أو بيت واحد متكثرين بذلك من الأخيلة والاستعارات والتشبيهات ومتعجلين فى ايجاد وجه شبه بين شيئين على طريقة الرمزيين .

وينبغى أن نذكر قول بندار الشاعر الاغريقى الذى سبق ذكره ومعناه أن الصور الجزئية اذا ازدحمت فى جملة واحدة طمس بعضها بعضاً كما يقتل النبات النبات وغطت على العاطفة وعلى قدرة الشاعر اللغوية والفنية؛ وينبغى أن ننبذ الاستنتاج غير المنطقى وان لا تكون الصلة المنطقية مقطوعة بين أجزاء الكلام وان نذكر

ان المعنى أوضح ما يكون فى تلك الأساليب التى يتمصصها ويتذوقها القارىء كما يتمصص الشراب الحلو وقد يلحس شفته ولسانه بعد أن ينطق بها ، وهذه الاساليب لا تنقاد للشاعر الا فى حالة من حالتين :

(الاولى) اذا تأنى الشاعر ورفض أن ينظم الشعر حتى يسعى اليه الشعر ، وهذا يكون فى حالات خاصة من حالات المزاج لاسلطان له عليها . وهذه الحالات تقدح خياله وذاكرته وتحشد له اطلاعه وتمده بموضوع شعره ومعانيه وعاطفته وقد يكون عقله قبلها غير متجه الى هذا الموضوع وللعقل الباطنى أثر فى هذه الحالات، ولا يستقيم العقل الباطنى فى هذه الحالات إلا اذا كان صاحبه مثقفاً خبيراً باللغة وأساليب الفن وبينه وبين العقل الظاهرى صلة متينة وهذه طريقة من نالوا شيئاً من العبقرية .

(الثانى) اذا سعى الشاعر الى الشعر عمداً بمذكرة وذاكرة قوية مقيداً كل الاساليب العذبة التى يمكنه ان يعبر بها عن معنى من معانى موضوعه مستجمعاً لتلك المعانى مستعيناً بكتب اللغة والادب والمعجم فيكون مثله مثل من يهيء ادوات العمارة أمامه قبل أن يبنى القصر الفخم، وهذه طريقة أساتذة الصنعة . وقد حدثنى أديب توفى الى رحمة الله انه زار مرة شاعراً كبيراً توفى أيضاً الى رحمة الله ولم يكن الشاعر فى غرفة مكتبه فوجد الزائر القواميس وكتب اللغة مفتوحة ووجد أوراقاً قيد بها الشاعر قوافى تناسب معانى منثورة ؛ فدهش الزائر ، ثم دخل الشاعر ورأى دهشة زائره فضحك وقال : لا تظن ان هذه الاشياء تغنى عن الملكة الشعرية وانما هى أعوان لها وللذاكرة لاجادة الصنعة وانما مثلك مثل من رأى أتربة واحجاراً أو ادوات عمارة مبعثرة فساءه منظرها ولو عاد بعد قليل لرأى قصراً منيفاً . وقد يلجأ الى كل هذا أو الى بعضه أساتذة الصنعة كما يلجأ اليه من وهب شيئاً من العبقرية وكما يلجأ اليه أحياناً من جمع بين الاثنتين وقد يستغنى عن ذلك العبقرى بما يحشد له من اطلاعه فى تلك الحالات النفسية الخاصة التى يتنبه فيها العقل الباطنى والتى لا سلطان له عليها والتى تجمع له شتات ذهنه من غير عناء وسعى من قبله .

ولكن ينبغى للشاعر أن يميز بين تلك الحالات النفسية الخاصة التى يستيقظ ويتصالح فيها العقلان الباطنى والظاهرى وبين حالات أخرى لا تصلح للشعر إذ لا تتفق فيها يقظة العقلين الباطنى والظاهر معاً فيكون كل منها فيها غافلا منابذاً لاخيه. وقد يشعر الشاعر شعوراً يدفعه الى النظم وقد يتألم اذا لم ينظم، ولكنه مع ذلك لا تتفق له تلك الحالة التى تقدح طبعه وذاكرته وتحشد له نفسه واطلاعه من غير عناء . فاذا نظم الشعر

ولم تتفق له الحالة الاولى لم يكن شعره من أجود مايقول فان للعقل الباطنى خـدمات وللعقل الظاهرى غفلات نسيان تـكون أشبه بالسراب يظنها الشاعر فرصة وهى ليست بفرصة كما يظن المصحر السراب ماء . فالشعر طريقتان لابد من أحداهما أو كلتيهما: طريقة أهل العبقرية صغرت العبقرية أو عظمت ، وطريقة أساتذة الصنعة. ومما يؤسف له ان الطريقة الرمزية قد يتأثرها العبقريون واساتذة الصنعـة فتفسد بعض ما يكتبون اذا غالوا فى اتباعها كما انه قد يفسد بعض ما يكتبون انهم لايسعون الى الشعر سعىَ ذلك الشاعر الـكبير الذى هيأ أدوات عمارته قبل أن يبنى قصره المنيف ولم يشعر بزلة أمام زائره لعلمه أن ماهيأ لاينفى ملـكته الشعرية ،أو يتريثون حتى تعرض لهم تلك الحالات التى يصلح فيها العقل الباطنى والعقل الظاهرى والتى تحشـد لهم ما اضطلعوا به من غير عناء بل يقولون الشعر بإيحاء العقل الباطنى وحده وبما يشعرون من الرغبة فى عمل الشعر من غير تهىء حقيقى له أو يعملونه صنعة من العقل الظاهرى من غير أن يعدوا له أعوانه التى استعان بها ذلك الشاعر الـكبير. ولقد يفيد الشعر مخالفة الشاعر للمنطق واصوله ظناً منه انما وافق اصول المنطق الصحيح كان فلسفة لا شعراً وانما يأتى اليه هذا الوهم لان بعض ما يشرحه الشاعر من حالات النفس وما قد تجمع النفس من النقيضين والضدين وما يستعين به الشاعر من الصور لايضاح تلك الحالات النفسية وتلك الاضداد الروحية أو العقلية الحقيقية الطبيعية يخالف المنطق السطحى الظاهر المألوف وإن لم يخالف منطق الحقائق النفسية والعقلية وهنا أيضاً قد يختلط الحابل بالنابل فيحيل الشاعر على المنطق الصادق العميق وإن خالف شعره كل منطق .

ولا بد من ايضاح أختم به هذا المقال وهو أن طريقة الرمزيين تختلف مظاهرها وليست كل صفاتهم ترجع إلى استخدام الرموز وهى الصفة الاساسية : فبعضهم تغلب عليه خصائص المـكثر من التشبيهات والاستعارات وإن قلت رموز الشـبه فى شعره إلا أنه من الواضح ان ازدحام التشبيهات والصور الفنية يضطره إلى استخدام الرموز واحلال المشبه به مكان المشبه والاكثار من ذلك كى يجد لهـا مكاناً فى شعره، فيقتضب اسلوبه اقتضاباً ينافى البيان لا على سبيل الايجاز المحمود . وبعضهم ترى اكثر رموزه ليست على طريقة حذف المشبه واحلال المشبه به مكانه بل على طريقة الرمز للـكلمة بما يشبهها او يقاربها أو يذكر بها . وبعضهم لا يـكثر من الرموز اللفظية بل يرمز للمعنى بما يقاربه أو بما له صلة به كصـلة الذكرى أو قد يرمز للحالة النفسية بحالة أوصورة تذكر بها . وبعضهم قد تكون الصفة الغالبـة

عليه من صفات الرمزيين ادخال المعنى فى المعنى والصورة فى الصورة . وكل هذه الصفات لا تعاب إلا اذا كان البيان والفصاحة لا يستقيمان معها فيجب اذن أن يسهب الشاعر ويكون اسهابه هو الفصاحة فان الصور الفنية التى يقتضى البيان عنها ابيات عدة إذا سلكت فى بيت أو جملة واحده تضاءلت ، والتمييز بين الايجاز المحمود والاسهاب اللازم لا يكون إلا مع الذوق السليم والاطلاع الصحيح. والشاعر الرمزي قد يقضى أياماً فى نظم قصيدة على طريقة الرمزيين فلا تكون فى منزلة قطعة من الشعر يقولها ارتجالا فى تلك الحالة النفسية التى يستيقظ فيها العقل الباطنى ويتفق والعقل الظاهرى . وينبغى أن يميز الشاعر بين نوعين من الارتجال : ارتجال إيحاء النفس الذى يحشد للشاعر ما اطلع به من غير عناء وارتجال الناظم الذى أوتى سهولة فى النظم والذى يقدر أن ينظم متى شاء فى أى موضوع نظماً ليس بخالد، وشتان بين الارتجالين ؟

عبد الرحمن شكرى



عناصر جمال الفكرة فى الأسلوب

ا — جمال الإبهام الرمزى

هذا العنصر هو أسمى ما يصل إليه الفكر العبقرى فى نواحى تفكيره وليس هذا متيسراً عند كل الكتاب أو الشعراء وإنما نراه عند القليلين الأفذاذ الذين يترجمون للناس عن سفر الطبيعة البشرية الخالدة .

ولكى تفهم المعنى المقصود من الابهام الرمزى سأسوق لك أمثلة مما نحسّ به أو يقع لنا فى تجارب الحياة منه :

(١) هناك صور عديدة من ذكريات الطفولة ترتسم فى عقولنا ونجد فى بقائها فيها خصباً ونماء قوياً . . ولعلها تكون تافهة لا قيمة لها خلقتها ظروف صبيانية ينفر منها الشباب ويضحك ، ويحاول أن ينساها الشيبُ وإن كان يجد فيها إحساسات لا يدريها . هذه الصور التافهة الكثيرة تبقى فى العقل وتركز دون غيرها من صور

قد تكون فى غاية الأهمية . . . نحاول أن نعلل ذلك ولكن للاسف لا ندرى وانما هناك تعليل واحد وهو أن هذه الصور أو الذكريات وقعت ومثلت فصولها مع حادث استرعى انتباه الشخص وأثر تأثيراً ضعيفاً أو قوياً فى حياته . فهى رموز لهذا الحادث وقد يُنسَى الحادث وتبقى هذه الرموز واضحة جلية .

(٢) أحسّ أنا وتحسون أو يحس بعضهم بشعور غريب عند ما نسمع طائر « الفتاح » فى الشتاء . هو طائر محبوب لنا جميعاً لا لشكله ولا لصوته لان هناك فى الطيور ما يفوقه جمالا وغناء وانما لشىء آخر هو رمز له : إن هذا الطائر يفد الى مصر فى الشتاء فصوته يحمل الينا صورة رائعة للشتاء — صورة الأشجار العارية المجردة والغدران الجافة من صُبابة مائها . والبرد الشفيف القارس وأكداس الأذرة المبعثرة على الشواطىء وغير ذلك من الصور التى تتألف عن الشتاء مع صوت هذا الطائر .

ولكن هل هذا يكفى لتعليل ما نحسّ أو نشعر به عند ما نسمع صوت هذا الطائر السحرى الغريب ؟ كلا ... فان هناك شعوراً آخر يمتزج بهذه الصور : هو ذكريات حداثة مرت لنا فى بدء سير قافلة حياتنا : ذكرياتٌ حلوة ومريرة قصدتنا فى عُرْف هذه الدائرة من الزمان وهى الشتاء .

على أن هناك شعوراً أبعد من هذا أيضاً : شعوراً قد يكون مكتئباً وقد يكون فرحاً . هذا الشعور يساورنا عند ما نسمع هذا الطائر ولا ندرى سبب ما يبعثه صوته فينا من غريب الاحساس ومختلف الشعور، وغاية ما نقوله إن فى صوته إبهاماً رمزياً لمعنى فى نفوسنا .

والآن نسوق لكم الأمثلة الشعرية :

يقول الشاعر أبوشادى فى قصيدته « اللهيب المقدس » :

قد رشفنا مُنى الحياة بثغرٍ وارتوينا من اللهيبِ المقدَّسْ

الى أن يقول فى خاتمتها :

ربّ شَدْوٍ بها. أطال حياتى فحياتى من اللهيبِ المقدَّسْ

فالابهام الرمزى هنا فى « اللهيب المقدس » فالكلمتان تحملان الخيال على أجنحة هفافة إلى وادٍ من أودية الجن أو الاطياف أو كما كتبت عنها فى « المقتطف »

الى مدينة سحرية من مدن الخيال . . من مدن الشفق أو الفجر أو الى معبد بوذا ألمح لهيب الآلهة المقدّس وقد حجبه الضبابُ وخفقت فيه مشاعل الانبياء ...

ان العقل الراجح ليعجز عن ترجمة اللهيب المقدس . . وان الخيال ليقف حائراً مشدوهاً أمام تفسير هاتين اللفظتين وإن كنا نجد فيهما العقل والخيال ألفة قد تصل فى بعض الاحيان الى حدود المعرفة القوية وآصرة الصداقة والخلطة . لكن هذه المعرفة والصداقة مبهمة .. مبهمة لانها انتقلت من المجال الكامن الى اللاشعور قبل أن تنضج فى حيز الشعور المطلق القوىّ .

ونقرأ أيضاً للدكتور الشاعر فى قصيدته أغنية البرتقال :

عشقتْ عصيرَ البرتقال فذهبتْ بعصيره النارىَّ من شفتيْهَا
ومصصتُ أخرى بعد أن جادت بها فاستفتُ حلوَ غرامها بيديْهَا

حتى إذا لم تَبقَ منها نفحةٌ وظللتُ كالظمآنِ عاد إليْهَا

الى آخر الابيات ...

فنجد الابهام الرمزى موجوداً هنا فى « النارىّ » وأى نعيم نارى يلتمسه القلب الحران فى ظلال هذه الجنة المتأججة ، ولكن هى جنة العشاق والنار فيها نعيم يوعد به العاشقون ولو أنزل الرحمن قرآناً على أهل القطبين لوعدهم بالنار نعيماً يشفون به صبارة البرد !

ونجد ذلك أيضاً فى شعر فيلسوف الهند العظيم رابندرانات تاغور فى كتابه (هدية العشاق) إذ يقول فى وصف الصمت : « السكون المشمس » .

والآن نسائل أنفسنا متى كان للعدم المطلق لونٌ ؟ ومتى كان لعالم الأرواح الشفاف قالب يقيد كيانه ووجوده ؟ هذه صورة أيضاً لا يقبلها العقل ولا يرضاها الواقع ، ولكن يعود فيقبلها العقل ويرضاها الواقع ثانية فاننا عندما نجلس فى بستان هادىء ساكن رأدَ الضحى ترتسم فى عقولنا صور متفاوتة لهذه الساعة التى مرت بنا ، فاذا ما استعرضنا صورة ملازمة لهذا السكون وهو الشمس فلم لا يكون السكون إذن مشمساً ؟ !

ولكن هل هذا يكفى لتعليل ما نشعر به من الاحساس الغريب عندما نقرأ لفظة « السكون المشمس » . . كلا . . فان هناك معنى أبعد وأعمق من ذلك وتكون هذه الألفاظ ابهاماً رمزياً لهذا المبهم العميق .

وتظهر هذه الفكرة السامية فى قصيدة للشاعر جميل يقول فيها :

أحبك أصنافاً من الحب لم أجد لها مَثلا فى سائر الناس يوصف
فمنهن حب للحبيب ورحمة بمعرفتى منه بما يتكلف
ومنهن ألا يعرض الدهر ذكرها على القلب إلا كادت النفس تتلف
وحب بدا بالجسم واللون ظاهر وحب لدى نفسى من الروح ألطف

ولكن هل هذه الأنواع من الحب هى التى يقصدها الشاعر أم أنه ضاق ذرعاً عن ايضاحها فاكتفى بهذه التفسيرات المعقولة ؟ إنه يحس بشيء آخر أبعد مما يقصده ونحن أيضا نحس بذلك ، ولكن لا يمكننا تفسير ذلك المعنى المبهم لصنوف الحب التى تختلج فى قلب وعقل المحب الفانى فى فكرته .

وهناك نوع آخر قريب من الابهام الرمزى وهو مألوف شائع تشترك فيه الاحساسات والعواطف وترتاح اليه فى شيء من الهدوء والقناعة وتشارك الشاعر فيه فى شيء من الوفاق والتآلف وهو جمال سهل صادق يقدره العقل بالنسبة للنوع الأول كما تقدر العاطفة بجانب العقل . من أمثلة هذا النوع قول قيس :

وإن تك ليلى قد أتى دون قربها حجابٌ منيعٌ ما اليه سبيل
فإن نسيم الجو يجمع بيننا ونبصر قرن الشمس حين تزول
وأرواحنا بالليل فى الحى تلتقى ونعلم أياً بالنهار نقيل
وتجمعنا الارض القرار وفوقنا سماء نرى فيها النجوم تجول

فهذه عاطفة خفية يحسّ بها كل عاشق .

ونعد القراء أننا سنتناول فيما بعد شيئاً عن : (١) جمال الايحاء أو الحصر (٢) جمال موسيقى الاوزان (٣) جمال سحر الالفاظ .

م . ع . الهمشرى



توارد الخواطر

— ٣ —

وقف عند حافة الدنيا شاعر الـهى وقد علت ضجات الكون الخاوية ، فاشتغلت بها العقول العامية : العقول الضحلة بعدها عن التفكير العلمى وقصورها عن الفلسفة الثائرة الحية واطمئنانها الى العمى الحيوانى الذى لا يحسُّ الا بما يجرى فى مربثه ولا يقوم احساسها الا كما يقوم احساس الحيوان على ملابسات عيشه الأدنى .

وقف الشاعر فلم يبلغ أذنه من تلك الضجات عزفٌ نئيمٌ ولا ركزٌ خفيضٌ وصمت صماته الرهيب وقد انبعث خياله وراء أفق الفكر الانسانى انبعاث الحمائم البيض توغل فى الجواء .

ثم تحركت فى يديه أوتار القيثارة الالـهية . . . فقال :

ويا منهلَ الحسن الذى أنا حائمٌ ... عليه ولم أروِ الغليل الذى بيا

ويا واحة العيش الجديب أحبه ... على جدبه لو أن فيك مقاميا !

لقد جبت هذا العيش والعيش بلقع ... وأبت وما أعقبت الا كلاليا

وأبصرت فيك الماء كالخمر سلسلا ... وأبصرت فيك الغصن فينان زاهيا

وأبصرت أثماراً هناك وموردأ ... لذيذاً فلم أملك علىَّ طماحيا

فقلت لقلبى انما العيش فى الهوى ... ولا عيش الا أن تنال الأمانيا

وما أحسب النفس اللجوج شفاؤها ... من العيش ما يدنو وإن كان شافيا

فمن لى بماء الخلد أروى به الصدا ... فما الخلد الا نجعتى وشفائيا

وما العيش الا مطلباً بعد مطلب ... فكيف أرى فى العيش جذلان راضيا

ولو كنت رباً نافذ الأمر قادراً ... لاعطيت نفسى سؤلها وعباديا

حبيبيَ لا والله ما الكفر شائقى ... ولكن قول النفس ياليت ذا ليا !

جنون الامانى فيك أحلى من الحجى ... ألذُّ الأمانى ما يجنّ فؤاديا !

هـذه نغمات قلب يرى الجمال بعين الشاعر التى ترى كل شىء ، ولـكنه ينكص عن الجمال محروماً أو مصرداً نـكوص الانسان فى انسانيته العاجزة عن كل شىء .

هذه قصيدة « جنون الأمانى » لعبد الرحمن شكرى .

ولما أخذ العقاد هذه القصيـدة لينظمها من جـديد — وهو يأخذ قصائد شكرى لمبرر من المبررات المحزنة التى ارتجلها له الاديب الرقيق القلب حسن فرحات فى العدد التاسع من (أبولو)— ارتأى العقاد ان يغير فيها تغييرين :

(١) العنوان ، إذ سمى قصيدته « الجحيم الجديدة » .

(٢) جعل هذه الامانى أمانى كل انسان .

فـكان هـذا هو الـكبوة التى تقلع اللب ، لان شكرى يصف حركات نفسه وذات ضميره ، فأخذ العقاد تلك الامانى فنسبها الى كل انسان وقال : ان كل انسان فى جحيم لانه يرى الحسن والسعادة والحب فلا يدرك منها اربه وان القلوب الوامقة تفنى على لظاها ويفنى الجمال .

يأخذ صمّة شكرى لقلبه وامانيه فى خلود الجمال والحب فيصف بها سواد الناس وما أقل فى الناس من يصطلى من اجل ذلك مارج الجحيم ! وفوق ذلك فهـل كل الناس مصدود عن جنة الجمال يتهافت عليها فيرد ، ويتشهاها حتى يتخدد لحمه ويسلّ عليه جسمه ويخترم الداء الدوىّ سحره ؟!

أليس فى الناس تحت ظل الورد حبيب بين يدى حبيب ، فى غفـلة الزمان أو فى يقظته ؟!

قال العقاد واضعاً قصيدة شكرى فى وزن آخر وقافيه أخرى :

أرصـد الله للمحبين ناراً   فى سماء الجـال والالباب
أجـزل الطيبـات للنازليها   وحماهم عن وردها المستطاب
ان منع النعـيم وهو قريب   منك لهو العذاب لا كالعذاب

ويصف هذا الجحيم بنفس ألفاظ شكرى :

شادهـا مرمراً وجـّر فيهـا   سلسبيلاً من خمـرة الارباب

(الى غير ذلك فليراجعه من أراد التطبيق خوف الاطالة)

وأخذ العقاد بقية وصفه من قصيدة أخـرى لشكرى اسمها « الفردوس » يصف

فيها الفردوس والحرمان وهو لباب قصيدة العقاد وحواشيها .

قال شكرى :

شريد اللب هامى الدمع عانى نبتْ عيناه عن زهر الجنان
ترتل حوله الأملاكُ آياً وطير الأيك تصدح بالأغانى
ونور الخلد وضّاءٌ عليه ينير الزهر من حدق الحسان
تظلّ النفس منه فى ربيع مذاع العطر محمود الزمان
تظلّ النفس تمرح فى رباه وتبصر حولها حلمَ الأمانى

ويقول العقاد :

وبناها على النجوم وغشّاها بوشيٍ السنا وريق الشباب
أجزل الطيبات للنازليها وحماهم عن وردها المستطاب
ان منع النعيم وهو قريب منك لهو العذاب لا كالعذاب
هذه جنة المحبين لاذوا من ذراها بجنة للعقاب
من شعور الملاح حيّاتها السو د ، وأقواسها من الاهداب
وتولى فيها عذاب المحبين (م) بلاغ المنى من الأحباب

وهو بنصه قول شكرى عن الحرمان :

بأية شقوة قد رعت حتى فؤادك ليس ينعم بالأمانى !
يظل الناس حولك فى نعيم وقلبك كالكليم من الطعان
فيا بؤساً ، ويا تعساً لصبٍّ شقىّ فى الفرادس والجنان !
دماؤك فى العروق لها لهيب كأن دماك ريقة أفعوان
تمدّ إلى وجوه القوم لحظاً وتنشد صنو نفسك والجنان (١)
وليس الخلد إلا قرب خل جميل النفس محمود العيان

ذكر العقاد ذلك أيضاً فى قصيدته مع الاختلاف الذى أشرت اليه وهو تعميم

---

(١) الجنان : الفؤاد

الوصف ونسبة تلك الامانى إلى الناس جميعاً بينما شكرى يصف نفسه . ثم عاد العقاد يقول مثله :

فإذا أضرم الجوى قلب خلٍّ وتهادى شوقاً على الاكواب
قيل هذا للوصف لا للتعاطى ولسكب النفوس لا لانسكاب
أيها العارفون هـذا جزاء ساقه الله للقـلوب الصوابى
جنة يهرع البعيـد اليهـا ويودّ المقيم بابَ المآب

وبعد قصيدة شكرى قصيدة أخرى اسمها « حلم بالفردوس » وهى طويلة غزيرة المعانى عميقة الاحساس يصل فيها الشاعر باحساسه إلى ما اثبته العلم بالتحقيق . يشير فيها إلى أن جنون الانسان بالفراديس ليس غير حنين الغرائز الانسانيـة الموؤودة ، الى العصر الذى كان يعيش فيه الانسان فى الغاب . وقد اقتصر العقاد منها على الحباب دون الغمر فأخذ من وصف الجنان والحسرة على فواتها ، وهذه القصيدة وحدها تتضمن كل ما فى قصيدة العقاد .

قال شـكرى :

فيا حُلمَ الفردوس حبك ذكرة لأيامِ عيشٍ فى الجنان وسامِ
ورثنـا ولوعاً بالنعيم وطيبه وعيش قـديم قـد مضى بسلام
ورثنا بنى حواء شوقاً وحسرة فأنفسنا مما تروم دوامى
وكل مرام نرتجيـه تذكر لعهد جنان قد مضى ومرام
أكاد أرى الفردوس خضراً غصونه فليت مقاماً فى الجنـان مقامى
وأبصر فيها الضوء لا ضوء مثله له بهجة فى زهرها المتسامى
واسمع فيها الطـير تشدو فأنثنى وقلبىَ من ذكر الفرادس دامى
فآوى الى عهـدٍ مضى ثم أنثنى الى مقبـل من دهرنا المـترامى
وكل جمال يسحر القلب طيبه فيا ليت أوراق النعيم خيـامى
سراب طماح المرء فى غـير كنهه وما هو الا مثـل حلم نيـام

لعمرى هذا هو الشعر العالى !

وبعد قصيدة العقـاد تلك قصيدتان فى الرثاء مأخوذتان من شعر شوقى أترك النظر فيهما لمن يعنى بذلك ، ورثاء شوقى غرير حيثما نظرت فيه وجدت ما آخذ العقاد

منه . ولعل العقاد معذور فى هذا التأثر كما قال الاديب حسن فرحات ، ولكن فى هذا وحده .

ثم تأتى قصيدة العقاد « خذوا دنيا كم » يقول فيها :

ربيع رياضنا ولى أمن أعطافك النَّشرُ ؟
شذى زهرٍ ولا زهرٌ فأين الظلُّ والنهرُ
وأنظر لا أرى بدراً أأنت الليلةَ البدرُ ؟
نعم أنت الرحيق لنا وأنت النورُ والعطرُ

ولها عشرات المآخذ من شعر شكرى كقوله (جزء ٧ ص ٥٣) :

وكيف أصيب لى منجى وأنت النفس والقدرُ ؟

ومنها : أغرك مقول المتبول : أنت الشمس والقمرُ ؟
اذا ما لجَّ بى ولهٌ فتربٌ بقيعةٍ دُرَرُ

ومنها : يقنتك غير من أبغى وانت السمعُ والبصرُ
ولو انى حسبتكم جلاكم حسنَى العطرُ

ومأخوذة أيضاً من قول شكرى (جزء ٤ ص ١٧) :

وأبصرت فيك الماء كالخمر سلسلا وأبصرت فيك الغصن فينان زاهيا
وأبصرت أثماراً هناك وورداً لذيذاً فلم أملك علىّ طماحيا

ومن قوله (جزء ١ ص ٥٦) :

زارنا والليل منبسط فرأينا طلعةَ الشمسِ

وبعد ذلك قصيدة العقاد « البحر والحياة » وقد سبقت الاشارة الى مطلعها وهو قوله :

لبيك يا بحرُ من داعٍ نطوف به ظمأى فنروى ولم تعذب مساقيهِ

وهو من قول شكرى :

إن لم أنل منه ما أروى الغليلَ به قد يحمد المرءُ ماءً ليس يرويهِ

ويقول العقاد :

وانت تكبرنا طوراً وتصغرنا مَن يكبر العيش يصغر من دواعيهِ

هكـذا ورد البيت بحيث لا يفسره سابقه ولا تاليه ... وكيف يكبرنا البحر وكيف يصغرنا ؟ لست أدرى ! وكيف نصغر دواعى العيش؟.. لست أدرى !

وبالرغم من أن العقاد شرح البيت فاننى لم أفهم البيت ولا الشرح ولا فهم غيرى، غير ان الفاظ البيت بعينها وردت فى قصيدة شكرى « البحر والحياة » قال شكرى :

ويصغر فى مرآك عيش ابن يومه ويكبر رأى معمل فيك سائرُ

إذن صدق الرافعى ، ومثله من يصدق ، فهو يقول : اذا التوى عليك بيت من أبيات العقاد فهو موضع ترجمة أو موضع نقل .

ثم يقول العقاد :

وفيك يا بحر عدل الموت «مطرد» لكن عـدلك عـدل غير مكروه

استعار لفظة «مطرد»، يشبه بها اطراد جبروت البحر باطراد موجه، وهو ممسوخ من قول شكرى فى قصيدة البحر أيضاً :

ويصطخب الآذىُّ فيك كأنما اصـ طخابك من حكم المنية ساخرُ

وأما البيت الذى هو واسطة العقد فى قصيدة العقاد وبيت القصيد ، ومن أجله سُمّى القصيدة « البحر والحياة » فهو قوله :

يا بحرُ اذكرتنى بحر الحياة وما يجيش مابين ماضيـه وآتيـهِ

وكل فـكرة القصيدة تدور حول هذا البيت وتنبع منه وهو من قول شكرى فى قصيدة « الشلال » (ج ٧ ص ١٥) يخاطب البحر :

لك وقـع الاقدار حتى لقـد خلـ تك رمزاً رمزته للقضاء

ومن قوله فى قصيدة « الحياة والبحر » :

خريرك يحكى صدحة الدهر صامتاً كأنك دهر بالحـوادث مائرُ

والفـكرة مأخوذة أيضاً من شكرى من كتاب (الثمرات) المطبوع سنة ١٩١٦ من مقاله « على ظهر البحر » ص ٧٨ :

(والبحر كالنفس فإن للبحر أمواجاً وللنفس أشجاناً ، والبحـر كالدهر فإن للدهر أمواجاً كأمواج البحر ، والبحر كالحياة فان البحر يفزع كما تفزع الحياة)

ويقول العقاد :

وكم قريب تفاديه ونسمعه اقصى الكواكب أدنى ما أدانيه

وهو من قول ابن الرومى :

هى فى العين وهى ابعد من نجـ ـم الثريا فهى القريب البعيدُ

وللعقاد مآخذ كثيرة جداً من ابن الرومى اغفلت ذكرها وتجدها فى كتاب «السفود» وهو من مفاكهات مصطفى صادق الرافعى .

وقال العقاد :

والبحر حىّ ولولا ذاك ما انطلقت فينا الحياة اذا عجت أواذيه

تقرأ هذا البيت فتشعر بان الرجل قال شيئاً طالما احسست به ولكنك لم توفق الى رسم ذلك الاحساس . وجمال البيت يرجع :

(١) الى نسبة الحياة للبحر

(٢) الى انه يبعث فينا العزمة والحياة والمضاء

فأما عن الأولى فقد قال شكرى يخاطب البحر :

أخفقٌ واعصارٌ ورجع وسورةٌ كأنك حىٌّ نابضُ القلب شاعرُ!

وأما الثانية فهى أيضاً من قوله فى قصيدة «الشلال» :

انت ايقظتنى وقد كنت وسنا نَ نخلتُ الأكوانَ طرّاً ردائى

هاتف فى خرير مائك قد أذكرنى عزمتى وماضى مضائى

انت مثل الشباب عزماً وبطشاً ووضاءً ، أحببْ به من وضاء

وبعد ذلك قصيدة العقاد «على شاطىء البحر» يقول فيها :

مضطرب المتن وترتيله اخلد من متن الرواسى الصلابْ

وهو من قول شكرى فى «الشلال» (ج ٧ ص ١٤) :

احسب الخلد مثل مائك ينها ر ونفسى فى مائه كالهباء

ثم مقطوعة العقاد «اين السعادة ؟» :

ياسائلى أين السعادة أين صفو العيش أينْ ؟

ان السعادة لن تراها فى الحياة بمقلتينْ

خُلقتْ لأربع أعين تخلو بها ولمهجتينْ

لك مقلتان ومهجة أترى السعادة شطرتينْ؟!

وهذه الفكرة مأخوذة بجملتها من شعر أمين بك ناصر الدينَ الشاعر السورى وله بها ولع شديد وقد أجادها وأحسن فيها مثل قوله فى قصيدة «الابتسام» التى نشرت بمجلة (الزهور) سنة ١٩١٣ :

هو نور ساطع لكنه بين قلبيْ عاشقين انقسما

فاذا ما العين بالعين التقت حاول الجزءان ان يلتئما

واذا الوجهان ضاءا فرحاً تمَّ للجزئين ان ينتظما

ولا شك ان لمقطوعة العقاد أصلا فى دواوين شكرى . غير انى لم أجد الجزء الثانى والثالث والسادس منها ، وكل ما أخذ العقاد التى اذكرها تقع فى نصف دواوين شكرى !

ثم تأتى قصيدة شكسبير للعقاد . فأحيل القارىء الى كتاب إمرسون (Representative Men) وفيه عن شكسبير مقال وافر نظم العقاد بعضه فى شكل قصيدة ! كذلك فعل فى كتاب فيكتور هيجو (وليام شكسبير) . وقد أشار العقاد الى بيت واحد مفرد بقوله : « هذا المعنى من إمرسون على ما أتذكر » !

وللعقاد مقال عن شكسبير فى كتابه (ساعات بين الكتب) مترجم كله عن امرسون على ما أتذكر !

وفى قصيدة شكسبير هذه بيت غير مقتبس من امرسون وهو قوله .

فرد من الناس لو شذَّ الوفاء به أهونت غدر جميع الناس بالذمم

وهو من قول شكرى (ج ٤ ص ٤٥) :

لولا خيانتكم ما خلت من شجن ان الفضائل من أحلام يقظان

ويختتم العقاد قصيدته بقوله :

مجاور الموت هل ألفيت فى يده بقية منك لم تقرأ ولم تشم

الى آخر هذه الفكرة المكرورة . وهنا أحيل القارىء الى مراثى شوقى التى اشتهرت بهذه المعانى كرثائه لجورجى زيدان ونقولا رزق الله وعشرات غيرهما . ثم

نرى بعد هذا قصيدة العقاد « القربان الضائع » وهى مأخوذة من شكرى بجملتها. قال العقاد :

إله عرش الجمال ما بى يقصر عن وصفه خطابى
ما لضحاياى لا أراها لديك بالموضع المجاب
يأبى القرابين غاليات ويرفع البخس غير آب

وقال شكرى من قصيدة « قربان القلب » — (جزء ٧ ص ٥٩) :

لا تخجلن اذا علمت محبة تحكى الصلاة وتشبه القربانا

وقال أيضاً (جزء ٥ ص ١٧) :

راحة عيشى ونومى خصّا لقربانها النفيسُ

وقال أيضاً (ج ٥ ص ٢٢) :

فانت أنتَ اله الحسن كم سجدت لك النفوسُ ولباك المحبونا

وانى لالفت الادباء الى أننى أكتفى بامثلة قليلة من ديوان شكرى طلباً للايجاز مع ان الواقع انك تجد فيه عشرات المآخذ لكل معنى من معانى العقاد ، ومثال ذلك قصيدة العقاد « القريب البعيد — ص ١٥٩ » التى ذكرت لها عدة مآخذ . ولكن القارىء يجد غيرها لاسيما فى قصيدة شكرى «القريب البعيد» (ج ٤ ص ٣١) وكذلك ذكرت فى المقال السابق مآخذ قليلة لقصيدة العقاد :

روضتى ظللها الموت وظللتها الحياةُ
بين موت وحياة لا تضيق المهجاتُ

مع ان العقاد استعمل هذه الفكرة وعاظل فيها فى مواضع عديدة من ديوانه ولها كذلك عدة مآخذ من شكرى . قال العقاد :

حياة لها حدٌّ ولا حدٌّ للردى فليتَ المنايا والحياة تواليا
كما تتوالى يقظة النوم والكرى وتعقب انوار الصباح الدياجيا
اذن لتشوّقنا الحمام اشتياقنا الى النوم واشتقنا الحياة دواليا

وهى من قول شكرى (ج ٧ ص ٤٣) وزنا وقافية ومعنى :

حمدنا مهود النوم ان شابه الردى وان لم يرع بالحلم من كان كاريا
رزقنا فلم لا يرزق الدود بعدنا أليست فضول العيش خلقاً دواليا؟!

فياليت ان العيش يخلف ميتة   دراكاً كما يطوى النهار اللياليا !

هذه قصيدة « الموت » وهى تقع فى قرابة ثمانين بيتاً ، وستدوم روعتها مادامت روعة الموت آخر الاباد ؟

رمزى مفتاح



أدب الحرب

دراسات جديدة للادب المكشوف للدعوة الى السلم

عرضت احدى دور السينما بالقاهرة فى أوائل هذا الموسم فيلم « الصلبان الخشبية » وهو مقتبس عن قصة للروائى الفرنسى « دولاند دور جليه » تكلم فيها باسهاب عن موقعة المارن المشهورة ، وندّد بالخسائر فى الارواح التى لحقت الشعوب ارضاء لمطامع الساسة ونزعاتهم . وقبل ذلك باسبوع ، عرضت رواية « الرجل الذى قتلته » لموريس روستان مؤلف «النسر الصغير» و«سيرانو دى برجراك» ،وهى لاتخرج فى مغزاها عن رواية «الصلبان الخشبية » سوى فى تأنيب الضمير الذى لحق أحد الجنود الفرنسية بعد قتله أحد أصدقائه من الجنود الالمان فى موقعةحربية ،وانتهازه فرصة الهدنة ليرحل الى ألمانيا ويبوح بهذا السر لاسرة الجندى القتيل حتى يخلص من عذاب نفسه وضميره .

فى هاتين القصتين لون جديد من التفكير ، أطلق عليه النقاد فى أوربا اسم «أدب الحرب » أو « أدب المستقبل » ، وهذا النوع المستحدث من الكتابة هو بلا شك احدى النتائج التى تمخضت عنها الحرب العالمية الاخيرة ، وتناولت ألواناً شتى من التفكير الحر والتجديد السريع، وهو لايتعرض كما يفهم من الاسم الذى أطلق عليه لوصف الحروب والمعارك أو كيفية تعبئة الجيوش وفن قيادتها ، كلا وانما الغرض منه الدعاية للسلام ونشر فكرة عامة ضد الحرب باعتبارها جريمة ضد الانسانية، ومن

خلال تحليلنا لاسلوبه نراه يمتّ الى الادب الواقعى بصلة قوية .

ومن الكتاب الذين تزعموا هذا النوع من الادب واشتهروا به أريك ماريا الكاتب الالمانى ، مؤلف القصة العالمية « كل شيء هادىء فى الميدان الغربى » والتى أثارت — لدى عرضها على الشاشة الفضية — إشكالا سياسياً بين الدول ، خاصة فى ألمانيا والنمسا ، وقدّروا عدد النسخ التى بيعت من هذه القصة باكثر مما بيع من الانجيل منذ بدء طبعه . وقد وضع الكاتب الذى نحن بصدده عقب ذلك قصة « فى طريق



محمد امين حسونه

العودة » ظهرت فى العام السالف ، واضطر مؤلفها بسببها الى هجر وطنه والالتجاء الى سويسرا بعد تجنسه بالجنسية السويسرية ، وذلك لما لحقه من الانتقاد المر من الصحافة ومن الرأى العام الالمانى .

وقد وضع أخيراً البروفسور لامونت عضو مجلس الشيوخ عن جامعة بريتوريا ، كتاباً أطلق عليه اسم « الحرب والخمر والنساء » وكان قد اتخذ قبل ذلك اسم

« سنت مندا » ، وقد طرد الاستاذ المذكور من وظيفته لأنه تحدث عن فظائع الحروب بشكل مروع يدعو إلى كراهية الشبان للتجنيد ، وسمعنا عن الروائى الانجليزى المعروف كربتون ماكنزى ، الذى أخرج أخيراً « ذكريات يونانية » ان الحكومة البريطانية قدمته للمحاكمة ، لان كتابه المذكور حوي نقداً مراً للقائمين بامر الحرب ونشر فيه وثائق سياسية سرية تؤيد دعايته ضد الحرب ، حصل عليها وقت أن كان موظفاً بادارة المخابرات العسكرية البريطانية خلال الحرب الأخيرة . وما نظن القراء قد بعدت عن أذهانهم حكاية فيكتور مرغريت الروائى المشهور الذى طرد من عضوية مجلس الشيوخ وحُرِم وسام « جوقة الشرف » الفرنسى لانه تجرأ فى روايته « لا جرسون » على كشف الحقائق البارزة فى الخلق الفرنسى وتصوير نفسية وأفكار الفتاة العصرية عقب الحرب العظمى ، وكيفية استقلالها فى آرائها ونزوعها إلى رغبات آثمة . كذلك شاهدنا مسرحيات اندريه دى لورو الكاتب المسرحى الذائع الصيت ، والذي أصبح ثقة يرجع اليه فى درس أدب الحرب ، رأينا المسرحيات التى أخرجها أخيراً تحوى هذا النوع من الكتابة ، حتى ان تريستان برنار قلده فى روايته الأخيرة « ٢٤ ساعة فى باريس » .

هؤلاء هم بلا شك زعماء هذا الأدب وأساطينه وأول من أخرج للناس صوراً صحيحة عنه ، وهناك بضع روايات قصصية صغيرة ظهرت باسلوب « أدب الحرب » نذكر منها « تاجر السيجار » لمؤلفها جلبرت فرنكاو ، وهو كاتب امريكى تحامل فيها على الالمان ورماهم بالوحشية ووصف فوزهم فى بعض المواقع بأنه كان فى صورة تشمئز منها الانسانية . ورواية « الجنود الثلاثة » وهى لمؤلف أسبانى لم يشأ أن يذكر اسمه ، و « طيور الحرب » لطيار امريكى ، و« المعركة السرية » لكاتب اسمه مترام ، جرى مؤلفوها فى الدعوة ضد الحرب باعتبارها جريمة انسانية .

ويظهر أن الكاتب الاشتراكى المعروف برنارد شو تأثر بهذا النوع من الأدب ، فقد طالعنا فى أحد أعداد التيمس الأسبوعية انه وضع مسرحية أطلق عليها اسم « أصدق الخبر » ، وقد عُرضت أخيراً على أحد مسارح وارسو ببولندا ، فكانت سبباً فى منع عرضها ثانية وطُرد مراقب الروايات المسرحية من

وظيفته لسماحه بتمثيلها ولانها تحمل دعاية سيئة عن الحرب . ومن المعروف أن السياسة البولندية الآن لا تقر هذه الفكرة البغيضة إلى قلوب الزعماء هناك ، وقد سبق لهذه المسرحية أن عرضت فى الولايات المتحدة ، فلاقت نجاحاً مطرداً ووضعها النقاد المسرحيون هناك فى الصف الاول .

ولما ذهب مندوب « الديلى هرالد » إلى برنارد شو ، يستوضحه عما حدث بشأن روايته « أصدق الخبر » فى بولندا وعن موقف مراقب الروايات المسرحية هناك أجابه : « انه مراقب نافع ، لان الرواية أرسلت إلى إدارة المطبوعات لاقرار ترجمتها ، ويظهر انها اعجبت المراقب هناك ، فأمر أحد مسارح وارسو بتمثيلها فى الحال ، مما اضطر مجلس الوزراء الى الانعقاد وحذفه الجزء المتعلق فيها بمناوأة الحرب . ولكنى عارضت فى هذا معارضة شديدة ، لأن حذف هذا العنصر المهم فى الرواية معناه بترها من أصلها » .

* * *

ومما نذكره هنا أن بعض الشعراء والأدباء الاولين حوت آثارهم الأدبية الشيء الكثير عن أدب الحرب : فهوميروس خلد حرب طروادة فى الالياذة ، وتولستوي تحدث عن فظائع حرب القرم فى روايته « الحرب والسلام » بعد أن شاهد هذه الحرب بنفسه وسجل وقائعها ، ودواوين الشعر الجاهلى فى الادب العربى حافلة بالكثير من الأشعار التى تصف حروب القبائل وأهوالها كحرب البسوس والوقائع التى اشترك فيها عنترة وسجلها فى أشعاره الحماسية .

على أن ما ندهش له حقاً ان حروب نابليون التى هزت العروش والتيجان فى أوروبا وأقلقت العالم فترة طويلة لم تجد من الكتاب والشعراء من تصدّى لوصفها غير ما ظهر لكارليل وهيجو وهو تافه صغير ، وأما شيللى وبيرون وسكوت وغيرهم من أعلام الأدب فى أوروبا وممن عاشوا فى هذه الفترة فلم نسمع انهم تأثروا بحروب نابليون وأخرجوا للعالم ثماراً أدبية رائعة من ايحائها ....

ولنعدْ الى التحدث عن الميزة التى اتصف بها « أدب الحرب » — سواء شعراً أو نثراً — لنقول إن أبرزها تصويره شناعة الحروب وحياة الجنود الخاصة فى المعسكرات، وما يكتنف هذه الحياة من رغبات قد نستبعدها نحن أبناء السلام !

وفى انتشار هذا الادب الصريح بهاته الصورة الحقيقيـة العارية ، المجردة من كل زخرف وتـكاف ، سبب قوى من أسباب تبغيض الشعوب فى الحروب ، وقتل روح الحمية فى نفوس الافراد والجماعات ، لانه مطبوع بطابع خاص من صور بغيضة للجهاد ، هذا فضلا عن انه من أخطر الدعايات للشباب فى امتشاق الحسام وخوض ساحات الوغى والقتال !

ويمكننا أن نحكم أن هذا الادب قد استمدّ روحه وأسلوبه من :

١ ـ الأدب الواقعى الذى يصوّر الحياة الحقيقية دون زخرفة ولا تهذيب .

٢ ـ الأدب الروسى — خاصةً القصصى منه — والذي أصبح زعماء الواقعيين يحاولون جدهم الوصول اليه ومحاكاته والتمشى مع نواحيه المفروضة .

٣ ـ روح الحرية التى تغلغلت فى الادب الفرنسى وطبعتـه بطابع خاص من « الادب الاباحى » أو الادب الصريح . وما إقدام بعض الـكتاب فى فرنسا (أمثال فيكتور مرغريت) على اخراج « لاجرسون » وأشباهها الا أثر عميق من آثار الحرية القلمية التى ترتع أوربا فى أحضانها اليوم ، والتى تمخضت عن الحرب العظمى ، وجعلتها تصور حياة الافراد والجماعات بما فى أوضارها من إباحيات وشواذ .

***

كذلك كان « ادب الحرب » — شعراً ونثراً — وكان اثره الشديد فى تنفير الناس من الحروب ونتائجها المخيفة ، ولانه عمد الى ادق وتر حساس وهو تصوير حياة العسكرية الخفية وصفاً مسهباً .

ولندلّ على شدة تعلق الناس بهذا الادب وانتشاره نقول ان كتاب « كل شىء هادىء فى الميدان الغربى » طبع منه للآن بعشرات اللغات المختلفة ملايين صوّر النسخ وقد حوى هذا الـكتاب من اثار الحروب وويلاتها ما تقشعرّ له الابدان ، وكيف انها اصبحت سبباً فى فناء الشعوب والجماعات وهذا كله نتيجة خلاف تافه يقوم بين اثنين من ساسة دولتين مختلفتين ، وارضاءً لمطامعهما ونزعاتهما الاستعمارية .

ولهذا الادب اليوم أنصار عديدون يرحبون به عن طيبة خاطر ، ويدعون اليه جهد

طاقتهم ، لانه اصبح أداة فعالة فى تقويض اركان الحروب ، ولانه سلاح ماض يشهرونه فى وجوه الذين تستهويهم اراقة الدماء وافناء المال والبنين .

على ان السؤال الذى يدور بخلد أساطينه ومروّجى فكرته اليوم هو :

هل يؤدى هذا النوع من الكتابة والشعر رسالته كاملة غير منقوصة فيحقق الآمال المعقودة على لوائه وهى . . السلام ؟

هذا ما سوف نرى ، ولعلّ الغد يأتينا بشىء جديد !

محمد امين حسونه



الوطنية فى الشعر

قرأتُ ما نشرته (أبولو) عن ذكرى المرحوم حافظ ابراهيم فى العدد الأخير (صفحة ١٠٧٨) فأكبرتُ هذا الوفاء العالى . وكان يُشاع ان وزارة المعارف تعارض فى إحياء ذكرى شاعرنا الكبير ، ومثل هذه الاشاعة لاتخرج عن دائرة السخافة والاستغلال السياسى ضد الحكومة الحاضرة أو ضدّ وزير المعارف. وانى شخصياً لست من أشياع هذه الحكومة ولكن الأدب بمعزل عن كل ذلك. والحق يقال إنّ عطف وزير المعارف الحاضر على الشعر والشعراء لم يسبق له نظير حتى ولا فى عهد المرحوم على مبارك باشا . وغايةُ الأمر انّ وزارة المعارف أحلّت شوقى فى منزلة العبقرية التى يستأهلها ، وليس معنى ذلك أنها لاتقدر نبوغ حافظ وفضله الكبير على الشعر العربى . ومع الاعتراف بأن لحافظ قليلاً من الشعر السياسى الذى لاترتاح اليه الحكومة الحاضرة فمعظم شعره قومى عام ورجال السياسة لاينظرون إلى الشعراء هذه النظرة الضيقة بل يعترفون لهم بالحرية الفنية المطلقة ، ويرفعونهم فوق القيود المألوفة . وانى أكتب هذه السطور وأمامى ديوان « الشعلة » لأبى شادى فأعجب لشجاعته الأدبية فى قصائده الوطنية الخالدة المتأجّجة اللّهب ، المتسامية فوق الاعتبارات الشخصية والحزبية ، وقد أعجبتنى بصفة خاصة أربع قصائد له : الأولى قصيدة «الشعلة» فى مستهلّ الديوان (ص ١١) وفيها يقول :

فأمّا وماضى المجدِ أصبح صورةً ... وماتت كماةُ تنا السيوفُ الصّوارمُ

فهل يخذلُ القوّادُ حتى بحبّهم ... ذويهم ؟ وهل دونَ التآخى الدعائمُ ؟

خيرٌ لنا أن نغتدى دونَ قائدٍ ... مِنَ الحربِ كلٌّ فى رَدَاهَا يُساهِمُ
وما أنا مَنْ يَنسَى لهم فضلَ ما مضَى ... ولا أنا مَنْ يَنْسَى الذى هو قادمُ
ولكنما هذا التطاحنُ هُوَّةٌ ... تَرَدَّوْا بها ، فالغانمُ اليومَ غارمُ

وفى هذه القصيدة تَتَجلَّى الروحُ القومية الصادقة وإنْ كانت مشوبةً بالتحسُّر على ما نُكِبَتْ به مصر من جراء التطاحن الحزبى الذى لا يتفق وأحوالها الخاصة .

والثانية قصيدة « الوصايا المنبوذة » (ص ٥٩) وقد نظمها لمناسبة مرور العام الأول على وفاة المغفور له سعد زغلول باشا ، ويقول فى مطلعها :

لم تَبقَ من (سَعْدٍ) لمصرَ وَصيَّةٌ ... الاَّ تَهاوَنَّا بحقِّ بقائها
العامُ مَرَّ ، فمرَّ بعد وفاتهِ ... حُلْوُ الاخاءِ لمصر فى أبنائها
أسَفِى على الأعذار وهى كثيرةٌ ... جعلتْ مواطنَ دائها بدوائها
تُهَمٌ تُكالُ بلا حسابٍ مُقْنِعٍ ... للساكنين الخُلْدَ من شهدائها
كلٌّ يبالغ فى العداء لندِّه ... ماذا تَرَى تركوا لدَى أعدائها ؟ !

والثالثة قصيدة « الزعامة » (ص ١٠٧) وقد وجَّهها الى دولة صدقى باشا معاتباً لإصغاره من قدر الزعماء المعارضين ، وفيها يحثه على بذل مجهوده لاعادة الوحدة القومية ، إذْ يقول :

إنَّ الزعامةَ للتداوُلِ دائماً ... ومِنَ الرجاحةِ أن نُذيعَ صَلاحَها
يتراشق الزعماءُ ، لكنْ فى غدٍ ... يتصالحون ويطلبون سَماحَها
فكنِ الجريءَ وللمروءةِ صالحاً ... وكنْ الزعيمَ مبدِّداً أتراحَها
يتناوب الزُّعماءُ فضلَ قيادةٍ ... لكنْ تضافرُهمْ يُعِزّ سلاحَها
ليس التآلفُ غيرَ برءِ جراحِها ... حين التحزُّبُ يَستثيرُ جراحَها

وأمَّا الرابعة فقصيدة « البيئة الجانية » (ص ١١٧) وقد رفعها الشاعرُ الى دولة صدقى باشا « شاكياً من المحاربة العنيفة التى كان وجَّهها اليه بعض كبار ذوى النفوذ من أجل أعماله الثقافية العامة . والواقع انه لم يُعْرَفْ عن عَهدٍ للنور يُعانى فيه الادبُ والادباءُ الحلوكةَ العامة والاضطهادَ كما يعانون فى هذا العهد » على حدِّ

تعبير الشاعر نفسه . وقد كان لهذه القصيدة وقعٌ قويٌّ في الدوائر الادبية وفي وزارة المعارف بالذات ، وهي بمثابة دعاية قوية للأدب والأدباء وليست قصراً على شكاية الشاعر الخاصة ، وفيها يقول شاعرُنا بيته المشهورعن هذا البلد التَّعِس :

يُحارَبُ فيه العبقريةُ مثلما يُطارَدُ لصٌّ أو يُداسُ عديمُ !

في كل هذا الشعر تتجلَّى روحٌ جبَّارةٌ متحفِّزةٌ لاتقبل الضيم لوطنها ولا لذاتها ، وتتعالى بشعر الوطنية عن نظم المأجورين المدَّاحين والهجائين من أذناب الأحزاب الذين يُسمِّيهم أبوشادى « سماسرة الهوان » ويقول فيهم مناجياً وطنه:

مالى وأطيافُ الربيع تَشوقنى أشْجَى كما يُشْجَى الغمامُ بموطنى
فيجىءُ حتى فى الربيع كأنه صُوَرُ الحدادِ لحزنٍ ولحزنٍ !!
وطنى ! نُكِبْتَ بكل غرٍّ نافخٍ فى شُعلةِ الحقدِ المدمّرِ لا يَنِى
يتظاهرون وأنت وحدكَ غارمٌ وهُمُ الجُناةُ وإنْ عُدِدْتَ المُجْتَنِي
كُلٌّ يحقّر نِدَّهُ ، وكأنَّما المجدُ أن يؤذى أخاه بمطعنِ
فاذا التعاونُ سُبَّةٌ وجريرةٌ واذا التنابذُ مثلُ داءٍ مُزْمِنِ
لولا سماسرةُ الهوان لما غدا هذا الهوانُ يَنالُ عِزّةَ موطنى

ولا أنكر أن بعض الشعر الحزبى تبدو عليه سمةُ الاخلاص ، ولكنَّ معظمه نظمٌ ميتٌ لا روحَ فيه وقد تَسمَّمَ بالضغائن والاحقاد واتسم بالتكلف المرذول. ومثل ذلك الهراء الصحفى لايجوز أن يُعدّ شعراً ، ولا غرابة اذا وُضِعَ أصحابه فى موضع الزراية بهم ولم ينالوا شيئاً من الاحترام الذى يناله الشاعرُ القوميُّ المتسامى فوق الاعتبارات العرضيّة الفانية. وهذا التسامى نجده فى وطنيّات ولىّ الدين يكن وشوقى وحافظ وأبى شادى وغيرهم من الشعراء الذين نزّهوا أنفسهم عن صغائر الحزبية من تَملقٍ ومُمالأةٍ وتحاملٍ وأنانيةٍ ونحو ذلك من الصفات التى عانى ويعانى الشرقُ العربىُّ من بلاياها .

واذا كان عدد هؤلاء الشعراء الوطنيين بالمعنى الاكمل ضئيلاً ، فان آثارهم ليست كذلك وهى بعيدة الأثر فى قومهم بل فى العالم العربى .

أنتقل بعد هذا الى مسألةٍ غريبة يروّج لها بعضُ المجددين من الشعراء وهى ان شعر الوطنية والاجتماع ليس من الفنّ فى شىء . وأغلبُ ظنى أن حكمهم هذا نتيجة السقوط الذى تَدَلَّى اليه الشعرُ العصرىُّ بعد اتخاذه أبواقاً رخيصة للاحزاب السياسية فهم معذورون بعضَ العذر إذا تأثروا فى أحكامهم بتلك الحالة المحزنة المخجلة . وأما شعرُ الوطنية والاجتماع الذى يتفجرٌ منه الاخلاصُ وحرارةُ الشعور فلا يتعارض والجمال الفنىّ فى شىء ، وهذه قصيدة حافظ فى دنشواى من أخلد الشواهد على ذلك. وعلى هذا فالخير كلّ الخير أن نحرص على مناهل هذا الشعر الحىّ المهذَّب ، وأن نفرّق بين الشعر السياسى المصطنع وشعر الوطنية الصادق ؟

محمد صبحى

أبولو فى الميزان

يعلم صديقى الدكتور ابو شادى محرر مجلة (أبولو) مدى ما أحمل له من مودة ومقدار ما أُكنّ له من تقدير وما أرجو له من توفيق جزاءً وفاقاً لمجهوده الوفير وانتاجه الشامل الكثير .

لهذا ما شككتُ لحظة فى أنه لن يؤول نقدى الذى أسوقه فى كلمتى هذه إلا إلى الرغبة المشتركة فى التعاون والبحث ابتغاء الوصول إلى الحقيقة وإلا إلى أنى مدفوع برغبتى فى أن يكون انتاجُه موفقاً قدر ما هو كثير ومجهوده نافعاً مثل ما هو وفير.

وفى الحق انى لأجدنى مضطراً لأن أكاشف صديقى الدكتور أباشادى باشفاق عليه مما يزعمه تجديداً فى الادب العربى أو فى الشعر العربى . نعم أنا مشفق عليه وعلى مجهوده الذى لو وجهه الى ناحيته الواجبة لكان أكثر فائدة أو أقرب الى الفائدة فى حين أنى لست بمشفق على الشعر العربى ولا على الادب العربى فهما بخير والحمد لله ، وسيظلان فى خير بعون الله رغم ما يحاوله المجددون أو أشباه المجددين . ولست أكتم صديقى ابا شادى ولا المدرسة الحديثة الآخذة بمبادئه أوالآخذ هو بمبادئها أنى أصبحت وكثيرون مثلى لا نطيق هذه التيارات العنيفة القوية التى

يحاولون أن يوجّهوا بها الشعر العربي — وإلا فما هذه القصائد التي تبتدىء بقافية وتنتصف بقافية ثم تنتهي بقافية ؟ وهل نضبت اللغة عن أن تدرّ قوافي متحدة لقصيدة واحدة ؟ وما شأننا نحن فى أن يعجز الشاعر عن أن تنساق له القافية الواحدة فى القصيدة الواحدة فيلهو بالقوافى ثم يعبث ثم يريد أن يحملنا فى النهاية لا على أن نصدق أن هذا عجز منه بل على انه تجديد ؟ — وماذا يضرّ ؟ أليس الشعر الانجليزى كذلك غير مقيد بقافية ؟ وما القافية والتمسك بها ؟ وما هذا القديم والتعلق به ؟ هم اليوم لايتمسكون بالقوافى ، وأخشى أن يجىء اليوم الذي لا يتمسكون فيه بالاوزان ، بل انهم ليرسلون القصيدة الواحدة من أوزان متعددة ، بل انهم ليكتبون القصائد الطويلة فى أية ناحية من نواحى الشعر بالقوافى المزدوجة .

أرجو أن أعتذر عن نفسي وعن جمهرة كبيرة من قراء اللغة العربيـة عن فهم ما تذهبون اليه مما تسمونه تجديداً ونحن نحسبه نسخاً للأدب العربى والشعر العربى على السواء .

إن الشعر فى أبسط تعاريفه كلام موزون مقفى ، فان فقد الوزن والقافية فلا أسميه شعراً ، ولو دققتم عنق . إننى لا أدين بما تكتبون من هذا الكلام أو هذا الشعر «الفرانكو — آراب» وإننى لا أستطيع أن أميزه أو استسيغه أو أوافقكم على انه شعر .

وقد أفهم أن تعبث دينا ليسكا « بريمونا » فتنحت ألفاظاً من اللغة العاميـة وتكسبها هذه الموسيقى الافرنجية ، وان بديعة مصابنى هى الاخرى تلبس بعض الكلام العامى ثوب الوزن الافرنجى ، فما عليهما عتب ولا ملام . ولكنى لا أفهم الشعر العربى بجلاله وروعته ومجده وعظمته يراد به أن يتخلى عن موسيقاه بل عن شكله وعن أخصّ خصائصه .

ثم ما هذا الشعر المنثور ولماذا لايكون النثر المشعور ؟!

الحق ان هذا كثير ، وانكم تحت شعار التجديد تريدون أن تمزقوا كل قاعدة وتهتكوا كل تقليد ، وإلا فهل أعجزتكم اللغة كلها عن أن تجدوا اسماً لمجلتكم فسميتموها « ابولو » ؟ وهل من ضرورات الثقافة الاوربية أن نحيد عن كل ما هو شرقى أو عربى أو مصرى ؟ وهل من الذوق أن نعبث بالذوق العربى كلّ عبث فنرسل قصائد الرثاء فى قوافى مزدوجة والقصائد القصصية لا فى قوافى مرسلة فحسب بل فى أوزان مرسلة أيضاً ؟ إننى لا أزال أخشى أن يقترب اليوم الذى تدفعوننا فيه الى أن لا نكترث بالاوزان اكتراثاً .

إن للتجديد لحداً وللخروج على القديم لحداً وللاستحداث لحدّاً، وان الاصل فى ذلك كله أن لا نخرج على الاصل ولانتحلل من الشكل .

جدّدوا من المعانى ما استطعتم ، وأدخلوا من الخيال ماشئتم ، واعنوا باللفظ السلس الموسيقى ما أردتم ، وجانبوا حوشىّ الكلام ما قدرلكم ، ولكن لتحافظوا على الاصل دائماً ولتحترموا الشكل فى كل حال .

ثم ما هذه المعانى التى تريدوننا أن نكون معكم وقت التفكير فيها لنفهمها وإلا كنا فى نظركم حانقين على التجديد والمجددين ؟ وما هذه الألفاظ والقوافى التى تلقون بها فى أشعاركم لتسدّ فراغاً قدرت أن تسده أو لم تقدر وتؤدى معنى أتيح لها أن تؤديه أولم يتح، فان لم نفهمها أولم نرتح لها كنا فى نظركم محافظين رجعيين، ولماذا لا تكونون أنتم المقصرين العاجزين ؟ ثم ما هذا الاكثار، وما هذه الاشعار المترجمة أو التى تبدو كالمترجمة ، فان دللنا كم على ذلك كنا فى نظركم عائقين معطلين أو متأخرين ناكصين ، كأنا قد تعلمنا فى الكتاتيب وأنتم تعلمتم فى جامعات السماء ؟!

إن الشعر فى نظرى ونظر الذين يتذوقونه أو يسمعون عنه مجموعة من معانٍ وديباجة فى أوزانٍ وقوافٍ . هذه عناصره فليأخذ بها من أراد أن نعترف به شاعراً، فان تخلف عن عنصر منها كان عاجزاً عنه دون أن نكون نحن العاجزين عن فهمه و تقديره أو مجاراته على السواء .

هذه يا عزيزى أبا شادى عجالة أكتبها مخلصاً للشعر ولك ، راغبا فى أن يكون انتاجك ومجهودك موفقين قدر ما أراهما وفيرين ، وإنى واثق أنك لن تحملها منى إلا على أحسن المقاصد وأبرئها ، فانت تعرف إعجابى بنشاطك ، ولا أكتمك أنى ترددت كثيراً فى أن أكتب لك فى هذا لولا أنك حفزتنى لان أكتبه بل طلبت منى أن أكتب ما أريد حينما التقيت بك أخيراً فى اجتماع موسم الشعر . فهاك ما كتبت لك أن تنشره ولك أن تعلق عليه ما شئت ، وللزمن والرأى العام أن يحكما على أيّنا أصلح رأياً وأقوم سبيلا ؟

حسن الحطيم

***

تعليق المحرر

يسرنا كلّ السرور أن نتلقّى هذا النقد من صديقنا الفاضل معبّراً عن رأيه

ورأى أصدقائه من اخواننا الشعراء المحافظين .

ويلوح لنا من مراجعته أنه محصور فى النقط الآتية :

(١) الاعتراض على تغيير القوافى وعلى التخلى عنها وعلى مزج البحور .

(٢) الاعتراض على الشعر المترجم وعلى اذاعة المعانى الغربية النافرة عن ذوقنا العربى .

(٣) الاعتراض على الشعر المنثور .

(٤) اتهام الشعراء المجددين بالعجز .

ونحسب اننا تناولنا جميع هذه النقط بالدرس والتعليق عليها فى أعداد (أبولو) الماضية وقد تكلمنا من قبل عن الدافع الثقافى العام لاختيار اسم عالمى لهذه المجلة ، فلا حاجة بنا إلى الرد الطويل عليها فى هذا المقام ، وقد تكون لنا عودة اليها فى المستقبل إذا ما قضت المناسبات بذلك لأن وقتنا الآن أضيق من أن يتسع لاكثر من السطور التالية إذ أننا تلقينا هذا النقد والمجلة على وشك الصدور .

(١) ليس الشعر هو الكلام الموزون المقفى حسب التعريف العربى القديم الذى يردده صديقنا الفاضل ، وانما الشعر هو البيان لعاطفة نفاذة إلى ما خلف مظاهر الحياة لاستكناه أسرارها والتعبير عنها . فاذا جاء هذا البيان منظوماً فهو شعر منظوم ، وإذا جاء منثوراً فهو شعر منثور ، وجميع الآداب العالمية الناضجة تعترف بهذين القسمين للشعر وإن أعطت للشعر المنظوم الصدارة لجمعه بين بيان العاطفة وموسيقاها .

لا فائدة من التشبث بتعريف محلى أو قومى للشعر بل يجب أن يكون التعريف الصحيح مستمداً من أسمى ما بلغ اليه الفن من تحليل لروح الشعر ومعناه ومبناه . ومتى آمنا بذلك أصبحت مسألة القافية وتنويع البحور ومزجها أمراً ثانوياً ، لأن الشاعر الناضج الشاعرية المتمكن من اللغة الصافى الطبع لا يجوز لنا أن نلقى عليه دروساً فى كيفية استعمال القوافى والبحور فله من طبعه الشعرى خير ملهم ودليل ، وان المعانى الشعرية هى التى تبحث عن ثوبها اللفظى وليس الثوب هو الذى ينبغى أن يسيطر عليها . ان الحرية جزء أصيل من الفن بل أساس عظيم له ، والتطور الفنى للشعر فى أمم شتى أظهر لنا أن هذه الحرية المهذبة تعطينا من روائع التعبير الشعرى ما لا تظهر به فى الشعر المقفى والمقيد ببحر معين ، ولا سيما فى

مجال القصص والتمثيل حيث تمتزج المواهب الشعرية بالفطرة فى التعبير فيسمو الشعر فوق مظاهر الصناعة . وليس التوشيح والنظم المتعدد القوافى من القصيد القديم الا أمثلة لمحاولة التحرر لدى القدامى من العرب . فليس عجيباً ان ينزع الشعر العصرى إلى البساطة والطلاقة والتعلق بمثلٍ أعلى فى التعبير بدل التعلق بأساليب اللغة والبيان والبديع لذاتها .

(٢) لا غرض لنا من نشر الشعر المترجَم سوى تطعيم أدبنا بآداب الامم الاخرى كما تفعل هى نفسها ذلك ، ولا ضرر علينا من هذا التلقيح الأدبى لأن نتيجته بقاء الصالح الملائم لجوّنا وبيئتنا فنحن نكسب على أى حال . ومن الخير لنا أن نقف على النظرات والخواطر الشعرية والبيان العاطفى لشعراء الأمم الأخرى . ومن كل ذلك تتشعب دراسات شتى مفيدة ، وتتداعَى الخواطر الشعرية فى نفوس شعرائنا .

(٣) الشعر المنثور ضرب من ضروب الشعر معترف به لدى جميع الامم الراقية ولا يمكننا أن نجحده ، وهو ليس مجرّداً من الموسيقى . ويَرتقب النُّقاد ممن يؤلف الشعر المنثور أن تكون شاعريته على درجة عظيمة من القوة بحيث تعوّضنا عن بعض التخلى عن الموسيقى فى بيانه . وعلى أى حال نحن لم ننشر سوى نماذج قليلة من هذا الشعر آخرها « طيف الربيع مع الشاعر » للآنسة جميلة محمد العلايلى ، وهى فيما نعلم أبرع من أجادوا وأجدن بيننا فى هذا الضرب من الشعر العصري وفى الواقع ان صور التعبير اذا كان فى أحد طرفيها الشعرُ المنظوم وفى الطرف الاخر الشعر المنثور (أو النثر الفنى كما ينعته صديقنا الدكتور طه حسين) فبينهما يقع الشعر الموزون المرسل ، والشعر الموزون الحر ، ثم الكلام الموزون (وهو ما يُنسب ظلماً الى الشعر) ، والكلام المنثور الدارج فى الجرائد والكتب ونحوها.

(٤) أما عن الاشفاق علينا فنقبله فى صورة واحدة وهى النقد الفنى لشعرنا كنقد ديوان « الشعلة» مثلاً بحرية فنية صادقة . وأما عن زملائنا المجددين وفى طليعتهم مطران وشكرى وناجى والشابى فاتهامهم بالعجز لانقابله إلا بالابتسام فجميعهم مارسوا ضروب النظم ببراعة فائقة ولا نعرف شاعراً من المحافظين استطاع مثلاً ان يبرزلنا تحفة رائعة كقصيدة قلب راقصة أو العودة لناجى اللهم الا اذا عدّ صديقنا الحطيم القصيدة القفطانية لأخينا الهراوى (وقد أشار اليها الدكتور زكى مبارك فى «البلاغ» فى مضبطته الفنية لمجلس الشعراء) من روائع الادب التى يجوز له بجانبها أن

يشفق علينا . نحن لا نشفق على اخواننا المحافظين لانتاجهم الذي لا يتجاوز غالباً طبعات منوعة غير مصقولة للشعر القديم ، بل يؤلمنا أن أغلبيتهم العظمى غارقة الى أذقانها فى المحاكاة ولا تفهم حتى تعريف الشعر فضلاً عن التصوُّف بروحانيته ، وهم بعد ذلك يتغنون بواجباتهم المقدسة نحو إنهاض الشعر العربى ويحاربون بوسائل ومظاهر شتى مجهود (جمعية أپولو) . وان الزمن المطَّرد الذى يأبى الوقوف لكفيل بأن يحكم لنا أو علينا ويعلن أى الفريقين أجدر بالبقاء : مَنْ يقاومه ويصادم قوانين الحياة ، أو من يسايره ويتطلع إلى آفاق بعيدة من الحياة المتجدِّدة الروعة .





الحيـــاة

هاج النسيمُ العندليبَ فى السحرْ   فهزَّه الغرامُ وجداً فصفرْ
وغازلَ الوردَ على ضوء القمرْ   وردَّدَ الفضا صداه فاستمرْ
والماء غنى بخريره الشجرْ
وباتت الشمألُ تُرقص الزَّهرْ

ياحبذا الالحانُ فى الاسحارِ   من بلبلٍ شادٍ وماءٍ جارِ
ومن نسيمٍ مرَّ بالازهارِ   تخاله يلعب بالاوتارِ
أمسى له فى كل دوحةٍ أثرْ
وكلُّ عودٍ فيه عودٌ ووترْ

مرّ النسيمُ العذبُ والعيشُ حلا والبلبلُ الشادى تلا ورتلا
وأذّن الديكُ بنا : حيّ على ...! والوقت قد طاب وساغت الطلى
فاغتنمْ الوقت وفزْ واقضِ الوطرْ
واجنِ من اللذة بالعيش الثمرْ

واختلط الفجرُ بضوء البدرِ إذِ الدرارى انتثرتْ كالدرِّ
فى ليلةٍ ما خلتُها من عمرى قتلتُها سكراً وأىّ سكرِ
وكل ما شاهدتُ فيها قد سكرْ
من حيوان ونبات وحجرْ

واستتر النجمُ إذِ الصبحُ بدا ومدّتْ الصبا الى الورد يدا
يمسح عن جبينه قطر الندى تنثر ذاك اللؤلؤ المنضدا
فالطلُّ أنجمٌ إنْ النجمُ استترْ
والروضُ كالسماء زاهِ بالدُّررْ

والزهرُ الكؤوسُ والطلُّ طلى بين كرام الشرب باتت مُنجلى
حتى إذا الورد بها قد ثملا عربد فى الروض النسيمُ واعتلى
فاصطكت الكؤوس والطل انتثرْ
وانسكب الشرابُ والجام انكسرْ

بينا الصَّبا والروض فى وفاق تميل بالأغصان للعناق
تضمها من فرعها للساق تحكى الحبيبين لدى التلاقى
اذا بريح صرصرٍ تُعمى البصرْ
أعقبها رعدٌ وبرقٌ ومطرْ

ما ابتسم الصباحُ حتى قطبا إذْ جاءت الريحُ تسوق السحبا
وبعد ما الهزارُ غنَّى طربا صاح الغرابُ ناعباً مكتئبا

فأعقب السرورَ حزنٌ وضجرْ
وبان بعد صفوِ عيشها الكدرْ
كذا الحياةُ دأبها جزرٌ ومدْ تَعاقبَ السرورُ فيها والكمدْ
فالعين إن قرت بها تلق الرمدْ وكلُّ شيء ينتهي الى أمدْ
والمرء لاينفكّ يحذر القدرْ
والموت لا يبقى غداً ولا يذرْ

طهران : ميرزا عباس خان الخليلي
(صاحب جريدة اقدام)





حيوان المرجان

هذه القطعة مقتبسة عن قطعة للشاعر الانجليزى منتغمرى ومن نظم المرحوم الدكتور يعقوب صروف ، وهى من أمتع الشعر العلمى المقتبس . ولكى يفهم الأدباء فهماً تاماً ما فى هذه القطعة الفريدة من قوة الوصف وحسن السبك ودقة التعبير ، نأتى على مجمل الرأى العلمى فى تكوين المرجان . فحيوانات المرجانة تبنى بيوتها على جوانب الجزر حيث عمق الماء لا يزيد عن ثلاثين قامة وترتفع رويداً رويداً إلى أن تبلغ وجه الماء ، فاذا أصيبت الجزر بحادث طبيعى فخسفتْ بها الارض كما تخسفه فى أماكن كثيرة بقى المرجان مرتفعاً لأنه يزيد بتكاثره ونموّه مقدار ما تخسف الأرض الى أن تغور الجزيرة كلها فيبقى المرجان حلقة مفرغة ويموت من داخل الحلقة وتتكسر هياكله وتصير رمالاً وتمتزج بما تلقيه عليها الأمواج من الاصداف

والاشنان والحجارة البركانية ، فتصير تربة صالحة لنمو النباتات فتأتيها بزوره محمولة على عاتق الأمواج . وقد يشتد عنف الأمواج فَتَنْخُرُ بعض جوانب الحلقة وتصيّرها مرفأً أميناً للسفن . وما نراه جارياً الآن فى البحار كان جارياً فيها خلال العصور الجيولوجية الأولى فتكوّن جانب كبير من صخور الارض وجبالها من هياكل المرجان ولم تزل آثارها فى الصخور الى يومنا هذا . واليك الابيات :

ترى عجباً من كائن دأبه البنا ... ولم يَبن غير الرمس بيتاً لنفسهِ
تراه إلى العلياء يطمح شاخصاً ... ويرقى اليها شاخصاً فوق رمسهِ
أنوفٌ من الأقوات، لكنّ قوته ... مُجَاجَةُ بحرٍ فى قرارة نفسهِ
فيبنى من الصلصال بيتاً عماده ... إلى القبّة الخضراء يسمو برأسهِ
تجمّعُها من ذرة بعد ذرة ... كما جمّع الخطّاطُ أحرف طرسهِ
ويبسطها فوق البحار جزائراً ... لتقوى على سعد الزمان ونحسهِ
فتصدمها الأمواج صدمة فَيْلَقٍ ... ترى المجد مرسوماً على وجه ترسهِ
فيقطع أوصالاً ويبقر أبطناً ... ويهلك ابداناً بشدة بأسهِ
وتغدو به تلك الجزائرُ والرُّبَى ... مرافىءَ فى كيد الزمان وبؤسهِ
ويلقى عليها الموجُ بزراً وتربة ... فتصبح روضاً قد تباهى بغرسهِ
فقل لى رعاك الله أى قبيلة ... تقاوى بنى المرجان أو بعض جنسهِ
وما عمل الانسان من كل أمةٍ ... أعاريبه ، أقباطه ، بعد فُرْسِهِ
وما كل ما أبقوا على الأرض جملة ... كآثار بوليبيغراء (١) وكلسهِ
هياكلهم أهرامُهم ورؤوسهم ... كنقطة طرس خط من بحر نفسهِ

اسماعيل مظهر



البحارة

لشاعر الهند وفيلسوفها رابندرانات تاجور

هل سمعت ضوضاء الموت هناك ؟

(١) تعريب Polypegeral

هل وصل الى أذنك نداءلاقد عَـلَـتْهُ قَعْقَعَةُ السحاب وتلاطم الامواج ؟

إنه نداء ربان السفينة فى بحارته : أن أديروا سكان[١] السفينة واجعلوها شطر الشاطىء المجهول !.. إن الوقت قد أسرع فمضى وقت الاستقرار والهدوء فى الميناء...

هناك حيث تُشْـتَرَى السلعة وتُبَـاعُ فى أى مكان ،.. وبلا انتهاء..

هناك حيث تدفع الأشياء البالية بالتعب وبالصدق فى صفاء !

« • »

أفاقوا لجأة مذعورين ، وقد استولى الوجل على القلوب ، وأخـذوا يتساءلون : « أيها الرفاق .. هل تعرفون كم هى الساعة الآن ؟ .. أما آن للفجر أن يبزغ .. ؟ »

لقد ساقت السحبُ أمامها النجوم فلم يَبْدُ منها بصيص .. وهل مَنْ يرى أصبعه وهو يشير ؟

« • »

إنهم يسرعون فى السير مهرولين ، وقد قبض كلٌّ على مجذافه بيده .. أما المخادع فأصبحت خالية جوفاء..والأمهات تصلى وتضرع الى الرحمن .. والزوجات قد اتخذن لهن أمكنة عند عتبة الدار .

لقد علا البـكاء ، وأخذت زفرات الفراق تصعد إلى السماء ، وهناك أيضاً ربان السفينة ينادى: « هلموا يابحارة .. فالوقت قد أزف ، وبقاؤنا فى الميناء قد انتهى »

« • »

إن مكاره العالم ومساوئه قدطـفَـتْ هناك على الشواطىء ، ومع ذلك فعليكم أيها البحارة أن تأخذوا أمكنتكم ، بينا أرواحكم قد خضعت للأسى هادئة مطمئنة ! ..

مَنْ تريدون أن تلوموا .. ؟ !

طأطئوا الرؤوس ، وانظروا الى أقدامكم !

إن الذنب ذنبكم ..وذنبنا !.. فجبن الضعيف وانكماشه ،وعجرفة القوى وطغيانه.. الشره الى النجاح .. الحقد النامى فى نفوس المخطئين ، وتـكبر بنى البشر وتعاليهم،

(١) سكان السفينة : دفتها

والتساب الذى يلحق الانسان ليلَ نهار . . كل هـذه النقائص قد حالت أمنَ الاله وسلامه إلى جلبة وضجيج تلمحها فى ثوران الزوبعة !

« • »

وكما يكشف غلاف البذرة ساعة النضوج عما يخفيه .. فلندع العاصفة تحطم هذا الغشاء، وتعلن عن سويداء قلبها فى قعقعة الرعد وتجاوب صداه !

كفى غروراً بنفسك، وتفاخراً بنقائصك .. وبهدوء الساجد الخاشع لتـذهب إلى هذا الشاطىء المجهول !

« • »

لقد عرفنا الآثام وخبرنا الذنوب صباح مساء ، كما وعينا الموت أيضـاً وعرفناه . ان الآثام لتمر من فوق عالمنا هذا متخذة شكل السحب ، هازئة منا بهذه القهقهة التى ترسلها فى البرق الخاطف .

وفجأة ستقف السحب ، وعندئذ تبدو الآية للعيان . . وعندئذ يجب أن يقف الرجال قبالتها منادين : ! نحن لا نهابكِ أيتها الوحوش الـكاسرة ! . . لقد حيينا وكانت حياتنا من أجل مكافحتك ، والآن سنسلم أرواحنا ونحن فى يقـين من أن السلام حقيقة لا خيال ، وأن الطيب من الأعمال لا ريب فيه ولا خـداع ، وأن هناك واحداً لا يموت !

« • »

لو أن الحياة لا تتخذها مقرها عند قلب المنية

لو أن زهر الحـكمة لا تتفتح عن عمدٍ للحزن والألم

لو أن الخطيئة لا يخفت صوتها وتندثر عند إذاعتها وكشفها

لو أن التـكبر والعظمة لا يتـكسران تحت عبء الزخارف ...

إذاً مِنْ أينَ يأتى هذا الرجاء الذى يأخذ بهؤلاء الرجال من بيوتهـم ، وما أشبههم بنجوم أخذت فى الاختفاء وراء أشعة الصباح !

« • »

هل دم الشهداء ، ودموع الأمهات ستذهب هباءً فى ذرات هـذا الأديم ،

ولا يُعطوْن الفردوس بهذا الثمن ... ؟

وعند ما تُمَزّقُ عن الانسان حُجُبُ البشرية ، ألا يظهر له فى هذه اللحظة عالم اللانهاية ؟

محمد فريد طاهر

****

الشباب والشيخوخة

عن لورد بيرون

(لورد بيرون أو جورج جوردون هو الشاعر الارستقراطى العربيد ، المنحدر من صلب أب عربيد وأم ملتاثة العقل بلهاء . فيجب أن نتمثل فى الذهن طبيعة هذا الخلق لندرك قول الشاعر فى القطعة المترجمة فيما بعد أن القليلين الذين يظلون يتشبثون بأهداب السعادة بعد ذبول زهرة العمر وخمود جرة العاطفة هؤلاء الذين يأملون أن يسعدوا كما سعدوا فى الماضى ينساقون الى الاسفاف والتدلى الى حمأة الشهوات . فهذا المعنى هو فى الحقيقة صدى لما أصاب الشاعر وما انتهى اليه كل من أبيه وأمه . وهذا الشاعر الذى انكبّ على ملذاته انكباباً والذى شذ فى خلقه شذوذاً بعيداً فلم تعد تطيقه زوجه فزعمت أنه قاس وأنه مجنون وأبت العيش معه وأيدها فى إبائها الشعور العام فى ذلك العصر (حياة الشاعر من سنة ١٧٨٨ إلى ١٨٢٤) بل لم يعد يطيقه وطنه نفسه ففارقه فراقا لا أوبة له وخرج منه عام ١٨١٦ بقوله المأثور : إما أنه لا يصلح لبلاد الانجليز أو أنها لا تصلح له — هذا الشاعر هو الذى يقسم الناس فى كبرة السن شطرين : شطر اطمأن الى النهاية المعروفة من التقاعد والخمول ، وشطر يجرى وراء سراب السعادة الماضية فيدرك السراب ، ولكن ما ظل السراب من الحقيقة ؟ — المترجم)

« ١ »

ليست هناك فرصة يمكن للدنيا أن تمنحها كتلك التى تسلبها
وعند ما تتلاشى بهجة الفكر فى ألفاف العواطف الخامدة
لاتسرع فى اختفائها فقط تلك النضرة البادية فوق وجنة الشباب البضة
ولكن وقبل أن يؤذن الشباب بالرحيل تذوى أيضاً زهرة القلب الغضة

وهؤلاء القليلون الذين تطفو أرواحهم فوق حطام السعادة

يتساقون فى وشل الذنوب ومحيط الرذائل

وقد فقدوا فى مجراهم ابرة البحر التى تهديهم أو أنها تشير عبثاً الى شاطىء لن تترامى اليه بعد أسمال شراعهم الممزق

فيهبط على نفوسهم برود الموت هبوط العدم

فلا تعود تهمها نكبات الغير ولن تجسر على الامل فى أن تحدب على نفسها ثم يتجمد هذا البرود الثقيل فوق ينابيع عبراتنا .

فاذا ظلت العين تحتفظ بريقها فانه بريق الجمد البادى بها

واذا التمع الذكاء فاسترسلت الشفتان بسحر الحديث وتفّس الجذل عن الصدر فى صميم الليل إذ لاتعود ساعاته تهبنا أمل الراحة الماضى

فما ذلك سوى أوراق اللبلاب تلتفّ حول البرج

فتبدو فى ظاهرها خضراء زاهية وهى فى باطنها مهدمة غبراء .

٥ ٠ ٥

آه لو اننى يعاودنى شعورى الماضى أو لو اننى رجعت شخصى الاول أو لو اننى استطيع البكاء كما كنت أبكى منظراً بات فى ذمة الماضى ، فكما تكون الينابيع فى الصحراء حلوة عذبة وقد تكون فى حقيقتها آسنة نتنة كذلك تهمى لى تلك العبرات وسط صحراء الحياة الخرساء .

عبد المنعم دويدار



المهرجان السنوى

لجمعية أبولو

اجتمع مجلس (جمعية أبولو) برئاسة خليل مطران بك فى يوم ٢٤ مايو الماضى وقرر فيما قرّره إقامة المهرجان السنوى للجمعية فى فبراير المقبل على نحو ما أعلنّا فى

العدد الماضى (ص ١٠٧٧ — ١٠٧٨) ، على أن يُذاع هذا القرار منذ الآن على حضرات الشعراء فى العالم العربى ليوافوا الجمعية بنفائس منظومهم فى شتى فنون الشعر، وبما لديهم من دراسات متنوعة للشعر والشعراء ، بحيث لايتأخر وصول ذلك إلى سكرتير الجمعية عن آخر ديسمبر سنة ١٩٣٣،حتى تتمكن الجمعية من تنظيم المهرجان التنظيم اللائق بالغاية الأدبية المنشودة منه . وسننشر تفاصيل اضافية عنه فى الوقت الملائم .

موسم الشعر

كنا انتقدنا فكرة اقامة مهرجان للشعر فى المولد النبوىّ وهى التى دعا اليها حضرة الشاعر الفاضل الحاج محمد الهراوى (ص ١٠٧٩ — ١٠٨٠) ولكن الاجتماع التمهيدى الذى عقده بعضُ الشعراء والادباء لهذه الغاية أنكر الفكرة كما أنكرناها وآثر بدلها اقامة موسم سنوى للشعر .

ولما عقد الاجتماع الثانى لهؤلاء الشعراء وغيرهم يوم ٢٦ مايو الماضى بدار لجنة التأليف والترجمة والنشر كان أول بحث المجتمعين حائماً حول ما اتضح لهم من القرار السابق لجمعية أبولو فى نفس هذا الموضوع فاعتذر الشاعر الحاج محمد الهراوى بأنه لم يكن له علم به وأنكر الحاضرون فكرة تجاهل الجمعية وفضلها وخدماتها، وبناءً على اقتراح الشاعر الههياوى صدر قرارٌ من الاجتماع بدعوة (جمعية أبولو) للاشتراك فيه . وتبعاً لذلك وافق المدعوون من أعضاء (جمعية أبولو) على هذا التعاون ما دام لا يتعارض وخطة الجمعية .

ثم دار البحث حول تسمية الهيئة المجتمعة وتحديد أغراضها فتقرر أن يكون اسمها (جماعة موسم الشعر) وأن تكون غايتها مقصورة على اقامة هذا الموسم السنوى ، ولم يوافق المجتمعون على تحويلها إلى جمعية عامة للشعر والشعراء كما حاول بعضهم ذلك إذ عدّوه خروجاً على الغرض الأصلى من الاجتماع واستغلالاً له فى غير المنشود منه .

وبعد ذلك انتخبت اللجنة التنفيذية للجماعة بالاقتراع السرّى فكانت النتيجة كما يلى بترتيب أغلبية الاصوات : الشعراء الهراوى ، الجارم ، ابوشادى ، الماحى ، الههياوى ، مطران ، القاياتى .

وستتولى اللجنة التنفيذية تنظيم اقامة هذا الموسم .

جمعية عكاظ

أظهرت الشهورُ الطويلةُ التى مضت منذ تأسيس (جمعيـة أبولو) على أن فريقاً من حضرات الشعراء — وفى مقدمتهم الحاج محمد الهراوى والشيخ احمد الزين وحسن افندى الحطيم والشيخ عبد الجواد رمضان — لايمكن أن يرتاحوا إلى مجهود الجمعية وإن اعترفوا بنبالة مقاصدها وبالمجهود العظيم الذى بذلته حتى الآن لخلق روح الاخوّة والتعاون والانجاب بين الشعراء . وسببُ استيائهم على ما يقـولون يرجع إلى التجديد « الخاطىء » الذى اتصفت به وإلى رغبتهم فى المحافظة بكل حرص على الأسلوب العربى الأصيل .

ولا نعرف نحن أننا حاربنا الأسلوب التقليدى الجميل متى جاء على لسان شاعر مجيد كما رأى القراء فى نماذج لشعر شوقى ومطران ومحرم وناجى والشابى وغيرهم ، فالشاعرُ الموهوبُ الناضج يعلن شعرُه الجمالَ سواء أكان أسلوبه تقليـدياً أم غير تقليدىّ ، ولـكننا فى الوقت نفسه لا يمكن أن نجعل أنفسنا بمعزل عن الثقافة العالمية ولايجوز أن نقاوم التفاعل الادبى الطبيعى .

وقد علمنا أنّ حضرات هؤلاء الاصدقاء اعتزموا أن يؤسسوا جمعيـة باسم (جمعية عكاظ) للدعوة إلى مذهبهم الاصولى مع اصدار مجلة باسم (عكاظ) للغرض نفسه .

ونحن نرحّب بهذا المجهود الانشائى إذا ما وُضـعَ موضعَ التنفيذ باسـلوب مستقـيم صريح ينطوى على تبادل الاحترام مع الزملاء والتعاون فى المسائل العامة التى لا خلاف فيها . ولحضرات قرائنا الذين يرتاحون الى هذه النزعة أن يراسلوا صاحب الاقتراح حضرة الشاعر الحاج محمد الهرّاوى بدار الـكتب المصرية بالقاهرة .

ونظنّ أن موقفنا جلىٌّ صريح : فقد تقدّمنا إلى العمل بروح الجماعة والتجديد والاصلاح وبغير انتظار أى مساعدة مادية من أحد ، وما زلنا محرومين حتى مساعدة وزارة المعارف وغيرها من الهيئات التعليمية حتى الآن . وكان ذلك فى وقت شُغِل فيه الشعراء بالمظاهر والشخصيات وحبّ الزعامة ، فبذلنا كل ما فى وسعنا للقضاء على هذه السفاسف وتوجيه الشعر توجيهاً فنّـياً خالصاً حسب اعتقـادنا . وقد لبث بعضُ الشعراء متشبثين بفرديتهم أو بالدعاية لامارة الشعـر أو بنحو ذلك من الدعايات الشخصية التى لا نقرّها بحال والتى لا يمكن اخفاؤها تحت أىّ ستار . فاذا وُجدتْ جمعية جديدة ولو كانت محافظة فى روحها فلن يعترض عليها أحـدٌ بل الأمر على العكس لأنّ الخلاف البرىء على الآراء الفنية غنمٌ كبـيرٌ للفنّ ذاته ، وأمّا اذا اتُّخِذت الجمعيةُ وسيلةً للطنطنة بالاسماء والالقاب وللمجاملات على

حساب الفنّ ذاته (ولنا فى الماضى عِـبَرٌ كثيرةٌ من هذا القبيل) فلن يكون من وراء مثل هذا التصرّف أىُّ خيرٍ ، ويكون من أصالة الرأى أن يستظلّ جميعُ الشعراء بعلم أبولو فى أُخوّتهم الاجتماعية ولهم بعد ذلك آراؤهم الفنية الشخصية يدعون اليها كما يشاءون بين زملائهم وعلى المنبر العام فى هذه المجلة وفى غيرها من المجلات الأدبية الحرة . ان من السهل خلق الجماعات ، ولكن ليس من السهل استبقاء روح التعاون بينهـا ، والشعراء ما زالوا مستضعَفين فأحرِ بهم أن يزيدوا وحدتهم قوة على قوة بدل الانقسامات الشكلية وماتجره وراءها من التحزبات الشخصية .



حافظ وشوقى

للدكتور طه حسين – ٢٢٤ صفحة بمقياس ١٤ × ١٩½ سم . طبع بمطبعة الاعتماد بالقاهرة . الثمن عشرة قروش مصرية

مِن حقّ (أبولو) ومن الحق عليها أيضاً أن تعنى بهـذه الابحاث النقدية التى تتصل بالشعر والشعراء ، ولقد يكون هذا الحق لزاماً إذا كان الحديث عن « حافظ وشوقى » وكان صاحب الحديث هو الدكتور طه حسين . ولن يفهم من هذا العنوان أن هذه الفصول النقدية نوع من الدراسات الفردية الجزئية التى تعنى بهذين الشاعرين لذاتهما فقط ، وانما هى فصول كتبت لتكون مبادىء عامة تدخل فى أبواب التاريخ الأدبى والنقد الأدبى ، ولا سيما هذا النقد الخالق الذى يبغى صاحبه رسم الخطة الصالحة للانشاء والتقـدير والتأثير فى البيئات ويحاول « اثارة الميل القومى الى درس الأدب والعناية به وتقوية الذوق الفنى وتوجيهه هذا الوجه الجـديد الذى يلائم حياتنا وآمالنا ومُثلنا العليا فى هذا العصر الذى نعيش فيه » .

ولسنا نشك فى أن الدكتور طه حسين من دعاة التجديد وأنصاره العاملين على بسط نفوذه وسيطرته على الحياة العامة وبخاصة هذه الحياة الأدبية . فكان بذلك من أعرف الناس بهذين الأصلين اللذين يقوم عليهما ما يسمى التجديد أو النهضة أعنى الإحياء والابتكار . وقد عرف الدكتور للكتاب المحدثين جهودهم الصادقة فى نقل النثر من أسلوب يكاد يكون أعجمياً إلى هذا الأسلوب الرائع القوى الذى يؤدى وظيفته الادبية والاجتماعية خير أداء ولكن الدكتور ينعى على الشعراء فناءهم فى تقليد القدامى ويرميهم بالجهالة والغرور . . أفهذا الحكم يطرد ويتناول الشعراء جميعاً من ناحية ؛ ثم يتناول شعر الشعراء كله من ناحية أخرى ؟ ألم يكن



الدكتور طه حسين — ريشة صبحى افندى توفيق — عن جريدة (الانذار)

البارودى مجدداً حتى فى الاوزان الشعرية والموضوعات والمعانى ؟ وما الرأى فى اسماعيل صبرى ؟ أفلا يجد فى حافظ وشوقى من المناهج الحديثة والنزعات الجديدة مايحمد لهما ويميزهما من شعراء العصور السابقة؟وأخيراً ماذا يقول فى هذه المدارس الشعرية الحديثة التى تجهد جهدها فى تمصير الشعر ووضعه وضعاً جديداً يلائم الدنيا الجديدة ؟

ثم يعرض الدكتور لمسألة « الحرية والفن » دون أن يقول رأيه صريحاً ولكنه يدعو الى حرية العلماء . أفليس فى ذلك دعوة أيضاً لحرية الفنيين ؟ كنا نود من الدكتور أن يدرس هذه المسألة فى الأدب العربى ولاسيما أن لها أمثلة عند أبى نواس

ومدرسته ، ثم يقول لنا الى أى أحد يباح للفنى أن يمضى وراء الجمال فى مجالاته المختلفة ؟ وما رأيه فى نظرية (الفن للفن) ؟ وهل تقف غايات الفنون عند التهذيب والفضيلة ؟

للدكتور بعد ذلك فصل ممتع حقاً فى تأريخ النثر العربى فى العهد الأخير، ومما يلفت النظر فى هذا الفصل مهاجمة الدكتور من يقولون بأسبقية النثر على الشعر فى الوجود سواء منهم القدماء والمحدثون ، وظاهر أن رأى الدكتور حق واضح فليس من شك أن الشعر لسان الحياة الطبيعة الأولى وأن هومير سبق أرسطو ، وأن البداوة القصصية سبقت الحضارة المفكرة العالمة . ولكننا نسأل الدكتور : أحقاً أن مؤرخى الأدب العربى يريدون بالنثر فى هذه المسألة ناحيته المعنوية ؟!.. الذي نعرفه أن القدماء حين قالوا بأسبقية النثر أرادوا به الكلام المنثور غير المنظوم دون أن يعنوا بالناحية المعنوية ، فأخذهم الدكتور بما لا يجب أن يؤخذوا به .

ويلتقى الدكتور عقيب ذلك بشعرائنا الثلاثة حافظ وشوقى ومطران ويتناول شيئاً من شعرهم بالنقد والتحليل ذاهباً فى ذلك مذهباً معنوياً بيانياً . . . وهو فى ذلك موفّق من غير شك ، ويظهر أن هذا النحو من النقد ملائم تمام الملاءمة لمذهب النقاد من أصحاب البحترى وأبى تمام والمتنبي (فى الموازنة والوساطة) ولكن هناك هذا المذهب الذى يقوم على وحدة القصيدة، بل وعلى وحدة الشاعر نفسه وشخصيته ومذهبه الفنى والموضوعى ، وفى رأينا أن هذا أجدى على الشعر والشعراء من هذه الملاحظات الجزئية التى تتصل بالأسلوب أكثر من اتصالها بالموضوع . وقد يعتذر الدكتور بضعف هذه الشخصيات ، وغموض هذه المذاهب أو هوانها فى طلائع هذه النهضة الحديثة ، ولكننا عن هذا نفسه نسأله : أليس يجد للبارودى وصبرى خواصهما الموضوعية والمعنوية وشخصيتهما التى تتصل بحياتهما وبعصرهما ؟ ! ثم ما شأن حافظ وشوقى ؟! حافظ شاعر مصر والمسجل تاريخها وموقفها من الاحتلال، حافظ الصريح الشفاف ، وشوقى شاعر الغناء الحديث، حافظ الشعبي وشوقى الارستقراطى ؟

وأما الفصل الأخير الذى درس فيه الدكتور شاعرينا العظيمين ، ووقف فيه منهما موقفه هذا النزيه المبرور فعندنا أنه من خير ما يظفر به التاريخ الشعرى . ألمّ فيه الدكتور بحياة الشعر العربى وحياته الحديثة خاصة وبحياة الشاعرين والعوامل

الرئيسية التى كوّنت شعرهما ولوّنته بشتى ألوانه ، ثم الطوابع التى امتاز بها كلاهما، وهو اثناء ذلك يؤرخ معهما الشعر الحديث كله والشعراء المحدثين جميعهم ويضع مقاله دستوراً للمؤرخين وسجلاً لحياة هذين الشاعرين . ولا يسعنا إلا شكر الدكتور ، ودعوة الشبان الى درس كتابه والانتفاع به .

احمد الشايب



هرمن ودورتيه

تأليف يوهان ولفجانج فون جوته وترجمة محمد عوض محمد — ١٤٤ صفحة بمقياس ١٨½ × ٢٠ سم . — أصدرته لجنة التأليف والترجمة والنشر — طبع بمطبعة فاروق بالقاهرة الثمن خمسون مليماً

من المجازفات الخطيرة أن يُقتفى أثر المصدر الذى استقى المؤلف العبقرى منه جوهر عمله ، لأن الرجل الوحيد الذى يمكنه معرفة ذلك هو آخر من يحاول أن يكشف لنفسه أو للناس السر الذى بنى منه هيكل هذا العمل .

إن مهمته الوحيدة الخلق،فهو منصبّ بكل أدوات بنائه وبكل ما عنده من الذخائر والمؤن على الانشاء وليس هو بمسؤول بعد عن معرفة مصدر هذه الأدوات والذخائر، ففى اللحظة التى ينتهى فيها من عمله ويبدأ العالم الحائر يتكلم عنه ويبحث وينقب عن السر أو الوحى الذى استعان به المؤلف على انشاء عمله - يضع هو (المؤلف) أصبعه فى أذنه حتى لا يسمع أى صدى أو صوت من الماضى الذى تركه خلفه ، ويبدأ عقله يتجه بكليته الى الحاضر او الى المستقبل فيتهيأ لخلق جديد ولعمل قد تقع حوادثه فى عالم يتفاوت فى عناصر كيانه عن العالم الذى مثل فيه حوادث العمل الاول.

نعم إن الرجل الوحيد الذى يعرف مصدر هذه القصة لم يترك لنا أثراً يهدينا اليه.ولعله تنبأ بحيرتنا، ولعله ابتسم ابتسامة خفيفة ذات معنى حينما قرأ فى الغيب أن أكبر النقاد الالمان والفرنسيين والانجليز سيقفون حيارى حينما يتلمسون مصادر هرمن ودوروتيه فيعييهم البحث ويضنيهم التنقيب ثم يطمئنون الى السكون المصرّ

والصمت الكظيم حتى يظهر فى عصرنا هـذا علأمة منقّب فى مصر فينبش الأدب الالمـانى ويقلّب فى أمشاج الثورة الفرنسيـة حتى تتيح له الاقدار أو يسخّر هو الأقدار أن تحمل له صور الماضى كله على طريقـة « اينشتين » على بعـد الشقة فيما بينها ويستعرضها فى صورة البروتستنتيين المهاجرين من سلزبورج،ثم تتأنق الصورة فيلمح المستكشف الفاضل فتاة من المهاجرين على قسط وافر من الجمال يقع فى حبها شاب من شبان المدن فيسألها فى شىء من المكر البرىء أن تخدم عنـد ذويه فترضى ثم ينتهى الامر بزواج الفتى من الفتاة .

الى هذا الحادث التافه الذى يمثل كل يوم فى الحيـاة يريد أن ينسب الدكتور طه حسين مصدر قصة هرمن ودوروتيه وهو كما أرى أنا ويرى المنصفون من الادباء رأى بعيد فهو نكر واحجـاف لعبقرية شاعرنا العظيم الذى خلق « فاوست » و « فرتر » و « ولهلم ميستر » .

إن المصدر الذى استقى منه الشاعر جوته أبعد بكثير مما يظن الدكتور طه حسين وحسبك أن تقرأ ما كتبه استافورد و ولترباترعن هرمن ودوروتيه لتعلم إلى أى حد كنا محقين فيما أخذناه على الدكتور طه حسين فى ذلك .

ومحور القصة فى ذاته بسيط ليس بالجليل الشأن ولا بالخطـير ، وكل ما فيه هو استعراض محلى وزمنى للحياة. وهى صورة لا يقبلها الذوق فى كل عصر ولايجد فيها العقل مأوى للفـكر والتأمل،وما هى إلا استعراض فنى للتاريخ مع قليل من الخيال الطموح إلى المثل العالى،بخلاف فاوست أوفرترفـكل منهما قصة كل عصر وكل منهما رضى كل عاطفة ومأوى ومتعة كل عقل .

وأشخاص الأبطال فى القصة لا يبلغ منهم التأنق الفنى أو يبلغون هم من التأنق الفنى بقدر ما بلغه فاوست الطبيب أو إبليس أوفرترالشاكى المتبرم،وإنما أبطال هرمن ودوروتيه عبارة عن صورمنعكسة عن صورأخرى فهى باهتة ، وأكبر الظن أن جوته تأثر إلى حـد كبير بأبطال القصص الإغريقى فى ذلك الوقت حتى غمرت شخصيات أبطاله فى هذه القصة مسحة السذاجة مع الخشونة الغفلة البريئة .



والآن هل أساء الدكتور محمد عوض فى نقله هذه القصة إلى لغتنا أم أحسن ؟

أما نحن فنقول إنه أساء وأحسن : أساء لأنه اختار قصة لا تلائم المستوى الذى نطمح اليه فى نهضتنا الأدبية الحاضرة، فكل منقول نريده أن يكون عالياً يستعرض الحياة فى صورة من التأمل الفلسفى العميق الذى يفتح أمام شبابنا أبواب الحياة فيستعرضون أسرارها ويفهمونها على حقيقتها كما فعلته فاوست وفرتر من قبل، وقد يكون من الخطأ أن ننقل اليهم قصة كهرمن ودوروتيه فيأخذونها على أنها نموذج من الأدب السامى الرفيع وبذلك تضيع الفائدة المرجوة من الترجمة — ونحن لا ننسى ما حدث فى الأدب الروسى إبان نشأته وما كان من أمر الروسيين الأدباء فى اغفالهم نوع ال mystery وال miracle (وهما مدرجا الرواية الانجليزية) وبدئهم بترجمة أقوى ما ظهر فى نوع ال interlude مثل رواية 4p's ثم مفاجأتهم القراء بعصر المأساة الصادقة true tragedy ثم عصر الياصابات حيث ترجموا خير روايات شكسبير .

وأحسن الدكتور محمد عوض أيضاً لأنه نقل لنا صورة مستحبة فنية محدودة الزمان والمكان استعرضت لنا عادات الالمانيين وحياتهم آنئذ وأمكنتنا أن نعرف إلى أى حد أثر الوسط المحيط بالشاعر جوته فى أدبه عامة وفى شعره خاصة ؛ فهى فى الحقيقة دراسة متممة لرواية فاوست العظيمة التى وفق الدكتور فى نقلها إلى العربية والتى نعدها عنصراً قوياً سيكون له أثر يحمد فى نهضتنا الأدبية الحديثة .

***

على أننى قبل اختتام كلمتى أريد أن أقول كلمة عن الترجمة . فهل أداها الدكتور محمد عوض محمد كما ينبغى أن تكون وكما تشترطه الأمانة فى النقل؟ لقد راجعت بعض النسخ الانجليزية والفرنسية فأدهشنى تصرف كان للدكتور مندوحة عنه . مثال ذلك قوله فى صفحة ٣٤ « فى تلك الليلة الليلاء . . . الخ » فإن لفظة ليلاء غير موجودة فى الأصل وقد أساءت إلى المعنى فإن النار كانت ملتهبة طول الليل وكان الأفق كما فى الترجمة الانجليزية فى لون أرجوانى !

وهنا مواقف أخرى نقفها مع الدكتور فى أسلوبه فهو قد تأثر تأثراً كبيراً بالأسلوب الافرنجى وظهر ذلك فى نواحى كثيرة فى الترجمة . مثال ذلك :

(١) فى صفحة ٢٩ قوله « ألا إن السعداء لا يدركون أنه لم تزل فى العالم معجزات تقع . . . الخ » .

(٢) فى ذيل صفحة ٣١ قوله « سعيد لعمرى فى هذه الأيام : زمن التشرد والاضطراب ، سعيد جداً من يعيش فى داره فريداً وحيداً ، لا زوجة تفزع إليه ولا ولد . . . الخ » وغير ذلك وأنا أعتقد ان فى مقدور الدكتور الفاضل ملافاتها فى الطبعة الثانية .

وفى النهاية نشكر للدكتور الفاضل أنه نقل الينا صورة واضحة للشاعر العالمى جوته بترجمته لفاوست ولهرمن ودوروتيه .

وكم نحمد له يداً كريمة لو تفضل فترجم لنا رواية ولهلم ميستر ؟

م . ع . الهمشرى



بولس وفرجينى

نقلها الى العربية إلياس أبو شبكة ، ١٧٥ صفحة بحجم ٢٠ × ١٤ سم .

الثمن ٨ فرنكات ، طبع مكتبة صادر ببيروت

نعتقد أنه ما من أديب شرقى لم يطلع على رواية « الفضيلة » أو بول وفرجينى التى نقلها الى العربية الكاتب المبدع المرحوم السيد مصطفى لطفى المنفلوطى ، ونميل إلى الاعتقاد أن كل من اطلع عليها قرأها بلذة وشغف أكثر من مرّة واستمتع بأسلوبها الرائع لما اشتهر به المنفلوطى من جمال الصياغة وحسن التعبير وصفاء الديباجة فقد كان رحمه الله يسوق المعانى فتنقاد اليه طائعة مختارة وكانت كلماته تنبعث فى النفس كما تنبعث المياه العذبة فى الزرع المصوّح فتنعشه وتحييه وكما يتساقط الغيث على الأرض المجدبة فيورثها الخصب والنماء . وانه لمن الفضول حقاً أن نقدمه الى القراء ، فقد كان رحمه الله خالداً فى النفوس غنياً عن أى تعريف .

يسوقنا الى هذه المقدمة عنوان هذه الكلمة : رواية « بولس وفرجينى » التى عربها الأديب الياس ابو شبكة ، ففى خلوة تلوناها فى هدوء وسكينة حتى نؤدى واجب الانصاف نحو معربها ، فاذا بنا أمام تعريب يختلف غاية الاختلاف عن تعريب المنفلوطى . نعم يختلف اختلافاً جوهرياً بيناً فقد كان المنفلوطى كما يعرف القراء

يعنى بالديباجة المشرقة والأسلوب الصافى الذى يتسرب إلى النفوس كما تتسرب المنى المرموقة ، وهذه هى الناحية التى انفرد بها المنفلوطى .

أما العناية بالدقة الحرفية وملاءمة الاصل فذلك آخر شىء كان يفكر فيه المرحوم المنفلوطى .

ومن الانصاف أن نقرر فى هذه الكلمة الموجزة أن ما أغفله المنفلوطى من المزايا فى ترجمته قد تفرد به الاديب الياس ابو شبكة فى نقله ، فقد تقيد بحرفية الرواية واستطاع بتمكنه من اللغتين العربية والفرنسية أن يخرج لنا ترجمة صادقة أمينة، هى والاصل كالحسناء وخيالها فى المرآة ، وعندنا أن لكل من المعربين فضلا لاسبيل الى جحده وانكاره .

وليس يستغنى قارىء الاسلوب العربى عن أىّ من هذين اللونين ، فمن شاء الألفاظ الموسيقية الرنانة والاسلوب السحرى الخلاب فليقرأ تعريب المنفلوطى ومن شاء الرواية كما كتبها المؤلف بلا زيادة ولا نقصان ولا تصرف فعليه بترجمة أبى شبكة .

والحق أننا قرأنا هذه الرواية فاستحسناها وأعدنا تلاوتها فزادت فى نظرنا حسنا وجمالاً ، حتى لم نستطع أن نتمالك أنفسنا من تهنئة معربها الفاضل على حسن توفيقه وإبداعه فى كل مواقف الرواية تقريباً .

وإذا كان لنا من رجاء نقدمه اليه فهو أن يزيدنا من هذه الطرف النادرة التى نرى فيها ذخيرة من أنفس الذخائر للادب العربى الحديث ، وان ثقافتنا لتستفيد أعظم الفوائد بنقل المشهور من الآثار الأدبية الغربية على تفاوت درجاتها وتنوّعها حتى لاتبقى المكتبة العربيةُ قاصرةً على أدب العرب وحدهم ، وهذا القصور يُنشىء عزلةً ضارة بمداركنا وتفكيرنا كما نشاهد عند كثيرين ممن يجهلون اللغات الأجنبية فقلما تمتد نظراتهم ويتسع أفق تأملاتهم وتفكيرهم ؟

يوسف احمد طيره



سنوحى

تأليف محمود درويش — ليسانسيه فى التربية والآداب

٧٠ صفحة بحجم ١٢ × ½ ١٥سم ، الثمن ٣٠ مليماً

طبع مطبعة سمير بالقاهرة

فجاءت كثوبٍ ضمَّ سبعين رقعةً منوَّعةَ الأشكال مختلفاتٍ !

استفد مما تقرأ ، ولا تستفد مما تكتب . . . هكذا يقول العلماء النفسيون وهكذا نقول نحن ناصحين للأديب صاحب رواية «سنوحى» لو صح أن نسميها رواية فتجمعها الصلة اللفظية بروايات شيكسبير وجوته وشوقى !

ليس للرواية صلب أو ما يسميه النقاد الانجليز plot وليس للرواية حاشية تكسو هذا الصلب underplot تتأنق الحوادث فيها، وليس فى الرواية ضجة الانتقال وتوارد الحركة rapidty of action وليس فى الرواية خيال سام lofty imagination وليس فى الرواية لباقة humour تستهوى القارىء ليبتسم ، أو تتهاون فنقول تتعلق بشفتيه ليضحك وإنما كل ما تفخر به الرواية هو الذخيرة من التفاصيل التى يسمونها details,

فالرواية إذن قد فقدت كلَّ عناصرها الفنية حتى أنها لم تكمل فيما حققته من الاخبار التاريخية .

وهناك موقف فى الرواية كنت أحب أن يتنزه عنه الاديب المؤلف فهو تضمينه إياها ترجمة حرفية لحادثة زوس لصديق له وهو يدخل قصر ما كبث وهذه الحادثة تفيد التنبؤ بالشر الذى سيلحق الملك دانكان .

فالأديب محمود درويش يقول على لسان بجمو :

رحماك يا ملكَ البلاد ويا سليلَ الآلههْ
فالقلب صار معذَّباً والنفس أضحت والههْ
فلقد شهدتُ عواصفاً فى ليلتى متتاليهْ
والسحب تمطرنا دماً والناسُ تجرى ذاهلهْ.. الخ .

ويقول على لسان زوس : « لقد رأيت ليلة أمس رؤى مفزعة . . كانت البروق تقصف والعواصف تدوى والسحاب يتكاثف والأرض تزلزل زلزالها . . . »الخ . .

وفى الرواية أخطاء كثيرة لغوية وهناك أيضاً زحافات وخروج عن الاوزان . وأول ما صادفنى منها حديث سنوسرت فى الصفحة الثالثة وفى ذلك يقول :

ولسوف أنسى راحتى حتى أنل فخر الجهاد
خطر الجبان من الحيا ة مذلة ونفاد
أما الشجاع فانه أحرى بحب بلادى

وللقارىء أن يتأمل !

وفى النهاية نتمنى للأديب محمود درويش كل توفيق فى أعماله المستقبلة مادام لايسرع الى التأليف بغير استعدادتام ومادام يستهدى بالنقد الصحيح

م . ع . العشرى



الأمواج

ديوان شعر، نظم احمد الصافى النجفى – ١٤٧ صفحة بمقياس ١٥½ × ٢٢¾ سم

طبع المطبعة العصرية بدمشق . الثمن نصف ليرة سورية

أكبر ما يجنى على الشاعر العربى ظروف البيئة التى يحيا فيها وأعظم ما يهدم فيه مُثُلَ الحرية أفكار القوم الذين لايعرفون من معانى الحرية إلا أنها الفوضى والثورة والجنون .فهذه الافكار السخيفة تحوّل الشاعرَ مرغماً الى نواحى لايجب على الشاعر أن يترامى فيها إلا اذاكانت أجنحته تحتمل السموّ فى أجوائها دون أن تعلق بريشها من ذراتها ما يشينها . ويضطر الشاعر أن ينظر الى الأفق الذى لا يستطيع هؤلاء إلاّ التحديق فيه ، أما الآفاق البعيدة وأما ما وراءها فليس فى هذا فائدة،ولن يعدّ الشعر المستوحى من هذه الآفاق شعراً،ولن يعتبر الشاعر شاعراً إلا ذا كتب فى الحوادث الجارية وساير القوم خطوة بخطوة .

ولـكن هـل يجب على الشاعر أن يكون طوع الجماهير ؟ وأن يكتب مايريدون لا مايريد وحيه ؟ لا فللشاعر رسالة أسمى من كل ذلك . . . للشاعر أن يأخذ بيد الناس الى معالم النور المطموسة فى حلوكة الرغائب الثائرة فيقف عند آفاق هذا النور يغنيهم ما يذهب عنهم مرارة الانتظار حتى يبدو لهم ما وُجد الشاعر فى الحياة من أجله.

والشاعر أحمد الصافى النجفى أحد شعراء العراق المثقفين بالأدب الفارسى صاحب ديوان الامواج له نظرات نحو آفاق بعيدة إلا أن الوسط يحوّل نظرته ويقوده الى حيث يكتب الى المستر كراين ، والى العميد ، وفى مستشفى وطنى ،فلا تحسّ بنكهة الشعر فى ذلك . غير أنه عنـد ما يخلص من قيوده ويعود الى ربّات الشعر تسمع منه فى (أنغامه المشوّشة) :

أرى الشعر فى الارواح لا السجع كامناً ولا فى بحور خاليات من الدرّ
فـكم شاعر ما فاه بالنظم مرة وكم ناظم ما قال بيتاً من الشعرِ

وعند مايقف أمام الحقيقة فيراها مطموسة فى أحاجى الناس مكتسية ثوباً من ألوان الحياة يحجبها عن عابديها يهتف من قرارة نفسه :

ليت الحقـائق ما اكتست لوناً فما شغل الورى عنها سوى الالوانِ
تأبى السفور فما كشفت حجابها إلا تبـدّت فى حجابٍ ثانِ
لا تمدحوا حسن البيان فطالما أخفى عيوب الشيء حسنُ بيانِ

الا أن هذا النفَس الجميل يتلاشى فى تـكلف لم أجد له مبرراً فتجد الشاعر قد هوى من سمائه حين يقول :

فى شارع الوجـدان يمرّ تلقَ الهـدى يا تائهـاً بأزقـة البرهان

على انهذا التـكلف الذى وجدتُ صوراً منه كثيرة فى صحائف الديوانسرعان ما يتلاشى أمام روح شاعرنا عند ما تجتذبه ربة الشعر فتعيـده الى سمائها فتسمعه يقول بعد أن يتخطى « شارع الوجدان» و« أزقة البرهان » :

ما أسعد الحيوان غـير مكلفٍ بدخول حرب الـكفرِ والإيمانِ
يا ليت من فرض التساوى فى الورى ساواهم فى العقـل والعرفانِ
لم نشهد الحيوانَ جُنَّ كأنمـا داء الجنـون اختص بالإنسان

وللصافى فى ديوانه قصائد ممتازة فهو وصّاف بارع يظهر ذلك فى قصيدته «الليل

والنجوم » وإن كان فى بعض تشبيهاتها نظرٌ الى لدات أُخر ، إلا أنها تفيض بتشبيهات مبتكرة . ولعلّ شاعرنا يتحفنا عن قريب بمجموعة أخرى من شعره الصافى يكون فيها بعيداً عن آفاق الناس قريباً من المُثُل العليا التى قدّم اليها أمواجه والتى بها يحاوِل سبيلها يموت : الحقيقة ـ الحرية ـ الرحمة .

ولعله يجعل الحرية أول أمثلته العليا وهنا يكون قد أدّى رسالة الشاعر التى تنطوى عليها نفسه الحساسة الفياضة بمعانى الحياة العميقة ؟

حسن كامل الصيرفى



أعدادنا الممتازة

ونصرة المجلات الثقافية

هذا ثالثُ أعدادنا الممتازة التى أصدرناها فى العام الأول من حياة المجلة ، وبودّنا أن يحين اليوم الذى تكون فيه جميع أعدادنا ممتازة . وانما يكون ذلك حينما يُقبل القراء الاقبالَ الكافى على المجلات الأدبية والعلمية بدل اقبالهم على الجرائد الصفراء وصحف المهاترة البذيئة التى انتشرت سمومُها فى جميع الطبقات المصرية ولم يَنج منها حتى طلبة المدارس . وقد ريعت لبذاءتها النيابة العمومية ، ولكنّ هلعها واجراءاتها لن تجدى فتيلاً ما لم يكن لوزارة المعارف شيءٌ كبيرٌ من الهيمنة على الصحافة ، وما لم تحفل وزارة المعارف ذاتها بتشجيع المجلات العلمية والفنية والأدبية التشجيعَ الكافى حتى تستطيع أن تعيشَ وتطرد تلك الصحف المنحطة من المجتمع المصرى .

ولوزارة المعارف فضلٌ سابقٌ فى احياء مجلات المقتطف والهلال وفتاة الشرق وغيرها ثم فضلٌ لاحقٌ فى احياء مجلة المعرفة بعد أن كدنا نفتقدها ، ونحن نتطلع الى معاونة الوزارة لتستطيع (أبولو) أيضاً أن تؤدّي رسالتها الثقافية فى العالم العربى خير أداء ، وفى ذلك الغنم الأدبى لمصر . وكيفما اختلفت الآراء فى موضوعات المجلة — وهو اختلافٌ مشهودٌ فى جميع المجلات الراقية — فمما لا جدال فيه باعتراف كبار رجال التعليم فى الوزارة أنفسهم أن هذه المجلة أثبتت فى هذه الشهور

الطويلة كفايتها للنهوض بفنّ الشعر بغيرة وجراءة واخلاص ، وقد التفّ حولها العديدون من الشعراء فى العالم العربى كما كانت واسطةً قويةً لاذاعة المجهول من أدب الكثيرين ، وكلّ ذلك لخير لغتنا الشريفة . ولن يجحد ذلك غير من كان قصير النظر يعيش فى دائرة من نفسه وصحبه ولا يحسّ بتيارات النهضة الفنية فى العالم.

ولنا فى ذمم القراء واجب التعاون على زيادة نشر المجلة والتنويه بها وحثّ باعة الصحف على المناداة عليها ، فاننا بحكم شواغلنا ونزعتنا الخاصة من أبعد الناس عن الاتصال بادارات الصحف ، ولسنا ممن يستجدون تقريظها ولا ممن يعرفون الملقَ ولا صُنوفَ المدح والهجاء واسترضاء العامة كوسائل للدعاية والاعلان ، بل نحن نرحب بنقدنا فى نفس مجلتنا . والنتيجة الحاضرة هى حرماننا من نصيب كبير من المعاونة الصحفية التى كثيراً ما تُقدَّم بطريقة ببغاويّة إلى كلّ صفيق يتناوب الاحتلالَ لادارات الصحف ، وأصبحت تكافنا الاعلاناتُ البسيطة فى الجرائد أجوراً فوق طاقتنا .

لا حقّ لنا فى التذمُّر من شيوع الصحف والمجلات المنحطّة التى تتناول بالباطل أعراضَ الناس وأخلاقهم ومجهودهم ، وتصغر كلّ أديب مستقلّ ، وتسخّر كل شىء للدجل السياسى ، وتعمل على هدم المجلات النافعة ، ما دامت الهيئات التعليميةُ وجمهرة الخاصة مقصّرين فى واجباتهم نحو المجلات الادبية والفنيّة والعلمية الراقية . ولعلّ هذه الكلمة التى نرسلها لمناسبة صدور عددنا الثالث الممتاز يكون لها أثرُها الحميدُ فى شتّى البيئات التى تقدّر منبرنا الحرّ وغيرتنا الادبية الخالصة وخدماتنا الماضية والحاضرة للادب العربى حتى نستطيع فى المستقبل أن نضاعف خدماتنا المرجوّة له .

تصويبـــات

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٠١١	٢	إذ لاهمٌ	لاهمٌ
١٠٩٨	٢	غايةُ	غايةٌ
١٠٩٩	٣	يعملَ	يعملُ
١٠٩٩	١١	الوداع	الوادع
١١٠١	١٢	قاستوى	فاستوى
١١٠٢	٥	العرم	العزم
١١٠٢	١٥	يحى	يحيي
١١٠٢	١٦	عَرِف	عَرَّف
١١٠٣	٦	كلاما	ملاما
١١٠٤	٢٠	لا	الا
١١٠٨	١٥	يدري	أدرَى
١١١١	١٢	غايةٌ	غايةِ
١١١٥	١	يحى	يحيي
١١١٦	٣	الحرن	الحزن
١١٢٣	١٥	ودِدت	وَدَدْت
١١٢٦	٢	يصغيِ	يُصْغِ
١١٣٦	١٦	منِ	منْ
١١٣٧	١٣	بالداواهى	بالدواهى
١١٤٩	٦	يمن	يمن
١١٥٩	١١	نماضر	تماضر
١١٥٩	٢٣	دكرى	ذكرى
١١٦٢	٣	الجرجابى	الجرجانى
١١٧٠	٨	يخرح	يخرج
١١٧٨	٢٢	لـكان هو والقطعة	لـكان هو القطعة
١١٧٩	٢٥	فلاتزال الشعر المتبنى	فلاتزال لشعر المتنبي
١١٨٢	١٤	للماتِ	للمهاتِ
١١٨٨	٢٠	مجدُكُ	مجدُكَ
١١٨٩	١٣	أن يُفصحُ	أن يُفصحَ

فهرس

		صفحة
كلمة المحرر		
الشعراء فى الميزان		١٠٩٠
الشاعرية والانتاج		١٠٩٢
الشعر للشعر		١٠٩٣
مجنون ليلى		١٠٩٤
النظم والشخصية		١٠٩٥
دراسات الشايب		١٠٩٦
الشعر القصصى		
قصة البخت النائم	نظم عثمان حلمى	١٠٩٧
الشعر التمثيلى		
ماكبيث لشكسبير	ترجمة عامر محمد بحيرى	١١٢١
الشعر الفلسفى		
خلود الشعر	نظم حسن كامل الصيرفى	١١٢٤
نشيد الطيف الخالد	« صادق ابراهيم عرجون	١١٢٥
النهر المتدفق	« أحمد توفيق البكرى	١١٣١
نشيد الخيام	« رئيف خورى	١١٣٣
السفينة الحائرة	« صالح جودت	١١٣٥
شكوى وألم	« محمد الحليوى	١١٣٦
حينما . . .	« محمد أبو الفتح البشبيشى	١١٣٩
شعر الحب		
قميص النوم	« ابراهيم ناجى	١١٤٠
مملكة السحر	« م . ع . الهمشرى	١١٤٠
زهرة النفس فى الربيع	« رمزى مفتاح	١١٤٢
الختام	« ابراهيم ناجى	١١٤٣
أنا أبكيك للحب	« أبو القاسم الشابى	١١٤٤
الأمل	« مختار الوكيل	١١٤٥
الأيام	« صالح جودت	١١٤٦

		صفحة
الشعر الوجدانى		
الابد الصغير	نظم ابو القاسم الشابى	١١٤٦
الغد	« المهدى مصطفى	١١٤٨
الذكرى	« محمد فريد عبد القادر	١١٤٨
لحن اليأس	« عبد الغنى الكتبى	١١٤٩
ليلة	« محمد مصطفى الماحى	١١٥١
خواطر وسوانح		
أبلن أو أفولن وما ورد فيه من اللغات	بقلم الاب انستانس مارى الكرملى	١١٥١
موسيقية الشعر العربى	« مصطفى جواد	١١٥٧
تراجم ودراسات		
ابن رشيق	« محمد الحليوى	١١٦١
المنبر العام		
الشعر الفلسفى	« اسماعيل مظهر	١١٦٧
تداعى الخواطر والافكار	« حسين الظريفى	١١٦٩
الخيال الشعرى عند العرب	« ابو القاسم الشابى	١١٧٢
الادب الشعبي	« عبد الرحيم صالح	١١٧٥
توارد الخواطر	« احمد حلمى	١١٧٦
العقاد فى الميزان	« اسماعيل بخاتى	١١٧٩
شعر التصوير		
بلوتو وبرسفون	نظم احمد زكى ابوشادى	١١٨٠
الشعر الوصفى		
ليل الشاعر	« محمد زكى ابراهيم	١١٨٣
الشعر الفكاهى		
ملك البخلاء	« حسن كامل الصيرفى	١١٨٦
شعر الوطنية والاجتماع		
الكشاف الاعظم	« خليل مطران	١١٨٧
جولة الشاعر	« اسماعيل سرى الدهشان	١١٩٠
شعر الاطفال		
طفل يستقبل العام السادس	« كامل كيلانى	١١٩٢
فوائد القصص	ترجمة اسماعيل سرى الدهشان	١١٩٢

		صفحة
القردة الصغيرة والقرد الكبير والجوزة	ترجمة اسماعيل صبرى الدهشان	١١٩٣
قصة لويس الثانى عشر والخبز	« « « «	١١٩٣
النقد الأدبى		
نقد الطريقة الرمزية	بقلم عبد الرحمن شكرى	١١٩٤
عناصر جمال الفكرة فى الأسلوب	« م . ع . الهمشرى	١٢٠٤
توارد الخواطر	« رمزى مفتاح	١٢٠٨
أدب الحرب	« محمد أمين حسونه	١٢١٧
الوطنية فى الشعر	« محمد صبحى	١٢٢٢
أپولو فى الميزان	« حسن الحطيم	١٢٢٥
وحى الطبيعة		
الحياة	نظم ميرزا عباس خان الخليلى	١٢٣٠
عالم الشعر		
حيوان المرجان	بقلم اسماعيل مظهر	١٢٣٢
البحارة	« محمد فريد طاهر	١٢٣٣
الشباب والشيخوخة	« عبد المنعم دويدار	١٢٣٦
الجمعيات والحفلات		
المهرجان السنوى لجمعية أپولو		١٢٣٧
موسم الشعر		١٢٣٨
جمعية عكاظ		١٢٣٩
ثمار المطابع		
حافظ وشوقى	بقلم أحمد الشايب	١٢٤٠
هرمن ودوروتيه	« م . ع . الهمشرى	١٢٤٣
بولس وفرجينى	« يوسف احمد طيرة	١٢٤٦
سنوحى	« م . ع . الهمشرى	١٢٤٨
الأمواج	« حسن كامل الصيرفى	١٢٤٩
أعدادنا الممتازة		١٢٥١

